

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

www.identidademusicaisjuvenis.com.br
um estudo de chats sobre música da Internet

ELISABETE MARIA GARBIN

Porto Alegre

2001

312107

T

78-053.6-681.3

h 213w

2001

Elisabete Maria Garbin

www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br

um estudo de chats sobre música da Internet

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa Estudos Culturais em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora:

Prof^ª. Dr^ª. Rosa Maria Hessel Silveira

Porto Alegre, agosto de 2001

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO
BIBLIOTECA SETORIAL DE EDUCAÇÃO da UFRGS, Porto Alegre. BR-RS

G213w Garbin, Elisabete Maria

www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br : um estudo de
chats sobre música da Internet. / Elisabete Maria Garbin. –
Porto Alegre : UFRGS, 2001.
f.

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande
do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação
em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2001.

1. Chats - Internet - Música. 2. Jovens - Identidade musical
- Estudos culturais. I. Título.

CDU – 78-053.6:681.3

Bibliotecária: Jacira Gil Bernardes – CRB-10/463

Elisabete Maria Garbin

www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br

um estudo de chats sobre música da Internet

Aprovada em 30 de agosto de 2001

Prof^a. Dr.^a Rosa Maria Hessel Silveira – Orientadora -
PPGEDU/UFRGS

Prof^a. Dr.^a. Marisa Cristina Vorraber Costa - PPGEDU/UFRGS

Prof^a Dr^a Rosa Maria Bueno Fischer - PPGEDU/UFRGS

Prof. Dr. Pedro M. Garcez - PPG LETRAS

Prof^a. Dr.^a Ana Carolina Escosteguy - PUC/RS

AGRADECIMENTOS

Escrever uma tese não é tarefa fácil. Experimentei os mais diversos sentimentos ao construí-la. O paradoxo mais marcante foi a sensação de angústia e paixão. Paixão pela temática, por querer acertar, pelo gosto de escrever sobre jovens, música, Internet; angústia por todas as inquietudes que esta escrita, muitas vezes, trouxe para mim. No entanto, o que prevaleceram foram os sentimentos de prazer e paixão que tive ao ler sobre a temática com o olhar dos Estudos Culturais e, assim, aprender mais sobre música/jovens/identidades, enfim, tudo foi de grande valia, crescimento profissional e pessoal.

Saliento, portanto, que esta tese não poderia ter sido escrita sem a presença especial da Prof^a. Dr.^a Rosa Maria Hessel Silveira: amiga e orientadora. Por isso Rosa, agradeço-te imensamente pelas conversas, pelas "montanhas" de *emails* com "anexos" e correções com "alertas máximos" sobre idéias, autores, prazos, equívocos [meus]; agradeço-te pelos autores/as e livros que fizeste chegar às minhas mãos, ora através das tuas navegadas pela Internet, ora através das tuas viagens, nas quais sempre lembraste da minha temática não importando onde estavas; agradeço-te pelas palavras firmes, doces, de conforto, sempre nas horas certas, nos momentos certos; agradeço-te, principalmente, por me aceitares como sou, como "estou" e, sobretudo, por me ajudares a descobrir do que sou capaz, valorizando-me a cada etapa vencida. Obrigada por tudo, Rosa Maria!

Agradeço às componentes/ao componente da banca examinadora deste estudo:

A ti, Marisa C. Vorraber Costa, pela calorosa, confiante e simpática acolhida quando então cheguei neste curso. Por teu apoio irrestrito durante toda minha estada e por fazeres parte da banca examinadora deste trabalho desde a confecção da minha proposta, chamando a atenção para pontuações teóricas de suma importância para a escrita desta tese, me ajudando a crescer, sempre!

A ti, Rosa M. Bueno Fischer, agradeço por poder contar com tuas observações valiosas, por tua leitura atenta, por suscitares novas perspectivas de análise bem como o uso de outros/as autores/as para a construção desta tese quando na defesa de minha proposta. És uma grande parceira!

A ti, Pedro M. Garcez, obrigada pela pontuação detalhada, pelas sugestões de delimitação de enfoques, uso de conceitos, interlocutores, propósitos e objetivos deste estudo, pelos textos e sugestões enviados, por teu entusiasmo pela temática e pela maneira como o demonstraste nas tuas arguições!

A ti, Ana Carolina Escosteguy, a quem tive o prazer de conhecer na defesa da tese. Tuas observações me foram de muita valia, acredita. O lugar de onde tu falas se faz muito importante nos Estudos Culturais em Educação!

A ti, Angharad Valdivia, um especial agradecimento por teres participado da banca de defesa do projeto de tese. Na impossibilidade da tua presença, agradeço por tua disponibilidade em leres e enviares teu parecer por escrito, de Illinois/EUA. Agradeço-te, também, pelo envio de livros durante a escrita desta tese; pelas valiosas sugestões enviadas, obrigada!

Dedico este trabalho:

Para Rosa Maria, minha orientadora, por sua tamanha competência revestida de tanta simplicidade. Por caminhar comigo, às vezes, levando-me consigo;

Para Idir, meu pai, por ter me introduzido no mundo da música, ainda no seu colo, cantando Dolores Duran;

Para Mercedes, minha mãe, de quem herdei a teimosia e a curiosidade para conseguir concretizar desejos e vontades;

Para Glênio, por tudo, sempre.

Especiais agradecimentos:

Para as amigas, colegas e mulheres maravilhosas: Norma Ribas (mesmo a longa distância), Doris Bolzan, Leila Bergmann, Cleuza Alonso, Ivaine Tonini, Cecília Torres, Veriana Colaço, Fátima Fagundes e Márcia Silveira, sempre presentes na minha vida, dando a "maior força", incondicionalmente. Vocês estarão sempre, indelévels, no meu coração;

Aos amigos Beatriz Lemos e Antoninho Stefanello, pelo apoio, amizade e carinho irrestritos;

Ao amigo e ex-professor Dr. Oswaldo Alonso Rays: tua forma de trabalhar e pensar o mundo ficará marcada para sempre na minha vida profissional. Obrigada!

À Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UFSM, em especial ao Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa, Prof. Dr. Ney Luiz Pippi, às funcionárias Marisa e Lenir que apoiaram meu trabalho através do programa de fomento à pesquisa PICDT;

Ao Departamento de Metodologia de Ensino do Centro de Educação da UFSM, que me liberou para desenvolver o trabalho de pesquisa. Obrigada caríssimos/as colegas!

Ao curso de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFRGS, em especial às coordenadoras Dras. Margareth Axt e Malvina Dorneles e às/aos funcionárias/os Marisa, Mery, Neuza, Cecília, Ione, Margarete, ao Eduardo, Adalberto e Douglas, sempre prestativas/os e atenciosas/os comigo;

À equipe do Neccso, às bolsistas Dina, Ana e Janaína;

Às/aos colegas do grupo de orientação, pelo apoio e contribuições;

Aos/às colegas/amigos/os/professores/as da L. P. Estudos Culturais em Educação, um sorriso agradecido!

Aos/às jovens alunos/as com quem trabalhei e tenho trabalhado, por tudo o que têm me ensinado;

Aos meus demais familiares, Sônia, Alex, Dante, Verney, Bethânea, Buba e Maria por entenderem minhas "ausências";

Aos profissionais/amigos Dr. Jair Segal, Dr. Ernesto de Paula Guedes Neto, pelo apoio irrestrito;

Há, ainda, outros/as que, apesar de não mencionados/as, através de comentários, conversas formais e informais, contatos reais, virtuais e telefônicos, permitiram-me compreender melhor algumas idéias. A sua ajuda está "incorporada" neste trabalho, acreditem!

Sumário

INTRODUÇÃO - VAMOS "NAVEGAR"?	8
CAPÍTULO I - A VIDA NA TELA	22
1. Internet: uma caixa de pandora?	22
2. "Cara !! Mó barato esse site!"	29
3. Uma temática "alienígena" ainda?	30
4. Cibercomunidades e ciberidentidades nos chats da Internet	34
5. Quem "sou eu" agora? Quem "és" tu agora? Quem "somos" nós aqui? "Onde" estamos?	36
6. Geração Net	43
7. "Alguém quer teclar?????"	47
8. "É, ele percebeu que tava sobrando..."	55
9. "Escrevendo", "falando" e "gritando" nos chats - a linguagem da Geração Net	57
10. E nos chats sobre música?	64
CAPÍTULO II - HEI! EU SOU JOVEM!	66
1. A juventude é mais que uma palavra - pistas para discussão	66
2. "E aeh 'broda', qual tua tribo?" - a multiplicidade das subculturas juvenis	71
3. "Pô mano, qual tua idade aeh?" - marcações etárias nos chats	77
4. "Só se for pra ouvir aquela musiquinha pra debil mental !! aquilo é pra apae!!!" - preferências musicais juvenis	83
5. "Eu sou mais eu !!!!!!!" - engajamentos de jovens em movimentos político-sociais	87
6. "Meu filho, ter orgulho de seu país num ker dizer escutar só o que vem dele!!!" - 'cenários' para formação de subculturas	91
7. "Os anos nos têm e nos fazem" - identidades de pertencimentos	94
CAPÍTULO III - DROPS SOBRE ALGUNS GÊNEROS MÚSICAIS	98
1. Rock 'n' roll, rock, pop, heavy metal ... e jovens!!	99
2. Mas o que "é" o rock? ou melhor, o que "parece ser" o rock?	102
3. Rock 'n' roll e suas principais derivações	112
4. "Metal na veeeeiaaaaaaaa !!!!!!"	114
5. O Rock e o pop e suas influências dentre os/as jovens latino-americanos segundo a "lenda"	116
6. E por falar em pagode?	123

CAPÍTULO IV - AUDIÊNCIAS, JOVENS FÃS, TIETAGEM E IDOLATRIAS NA MÚSICA..... 127

1. A propósito das audiências: alguns pontos de vista.....127
2. Tecendo algumas idéias sobre culturas e audiência.....133
3. Rabiscando sobre jovens fãs, tietagem e idolatrias na música.....137
4. "Eu AMO essa música, fico fora de mim qndo ela tá tocando!!"147

CAPÍTULO V - IDENTIDADES MUSICAIS JUVENIS - ANÁLISES..... 152

1. NICKNAMES como marcadores de identidades155
 - "De onde veio a inspiração para este belo nick?" 155
 - Receber nomes versus escolher nossos próprios nomes..... 160
 - E os nicknames nos chats de música?... 163

2. ROCK E JUVENTUDES - as culturas juvenis vistas através da cultura do rock: jovens consumindo, apreciando e executando músicas..... 171

- "Vc foi/vai ao show?" 173
- "Que tipo de música você curte?????" 180
- Idolatrias, sacrifícios... 188
- Rebeldia, inconformidade, contestação.....193
- Panteon de heróis - os "mortos" 198
- "Tenho uma banda! Toca algum instrumento?"203
- "Tem algum guitarrista por aqui? É que eu queria umas dicas, tô começando agora" 209
- As drogas e o rock.....211

3. "NÓS" e os/as "OUTROS/AS" - roqueiros/as versus pagodeiros/as versus ... versus214

- "Viva o metal!!!! Fora pagodeiro!!!!!" 214

4. Outras possibilidades analíticas.....224

- Outros recortes de identidade: lugar, gênero e idade224
- "De onde? Qual sua idade?"225
- "Vc é home ou mulher?" 228

5. Outros aspectos a serem considerados.....231

Último diálogo com alguns autores sobre questões das identidades musicais.....235

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....239

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....250

Anexo 1 - Dossiê MTV - Universo Jovem

Anexo 2 - Chat do Portal UOL, Site Variados, Sala de Música



**direto para o celular
do Cliente.**

Info celular
Conheça este novo serviço.

Quarta-feira, 17 de maio de 2000

UOL ECONÔMICO conteúdo exclusivo, acesso ilimitado

BATE-PAPO BUSCADOR WEB MAIL COMVC DISCADOR SERVIÇO AO ASSINANTE SHOPPING UOL

ÍNDICE

AMIGOS VIRTUAIS

BATE-PAPO

BIBLIOTECA

BICHOS

BUSCADOR/MINER

CIDADES ONLINE

CLASSIFICADOS

CORPO E SAÚDE

CRIANÇAS

DIVERSÃO E ARTE

ECONOMIA

EDUCAÇÃO

E-MAIL INTELIGENTE

ESPORTE

FOLHA ONLINE

FÓRUM

HUMOR

JOGOS

WWW.IDENTIDADESMUSICAISJUVENIS.COM.BR

***UM ESTUDO DE CHATS
SOBRE MÚSICA DA INTERNET***

UFRGS

FACED

PPGEDU

Estudos Culturais

Tese

Doutorado

Dda. Elisabete

Maria Garbin

Orientadora

Dr^a Rosa M.

Hessel Silveira

Porto Alegre

Agosto, 30

2001

Documento: pronto



UOL - O maior conteú...



Caja de herramientas de la...



Paint Shop Pro



09:16

RESUMO

O objetivo principal deste estudo é delinear aspectos da constituição de identidades musicais juvenis através da análise de *chats* sobre música da Internet, tentando caracterizar as inter-relações entre essa emergente cultura e tais identidades.

Para tal, busquei estudar como jovens - encontrados arbitrariamente nos *chats* destinados à música - mostram, entendem, investem neste ou naquele gênero musical, como buscam imitar seus astros, como se mostram como "fazedores/as de música", como se situam geograficamente num "tão longe tão perto" que se faz na Rede, e como emergem alguns traços de identidades de gênero, de etnia, na tentativa de entender a forma como tais gostos e disposições musicais contribuem para os processos de construção de suas identidades e quais são elas.

O arcabouço teórico estruturou-se de várias matrizes, pelo fato da temática constituir-se numa espécie de tripé que reúne temas como Internet, Juventudes e Música, um terreno bastante novo no panorama acadêmico. Assim, que Stuart Hall, Kathryn Woodward, Simon Frith, Néstor García Canclini, Norma Alicia Fatale, Mário Margulis e Marcelo Urresti, Roy Shuker, Hermano Vianna, Micael Herschmann, Douglas Kellner, entre outros/as, foram os principais autores/a trabalhados neste estudo.

Quando à abordagem metodológica, levando em conta o fato de que os Estudos Culturais não têm uma metodologia distinta, e a constroem em relação ao objeto de estudo, no caso desse estudo não me interessei por buscar "causas" nas conversas virtuais sobre música entre os/as jovens, mas partir de suas conversas e mostrar como elas refletem e simultaneamente operam na construção das suas identidades. Os dados trabalhados foram 112 *chats* gravados durante os anos de 1999, 2000 até janeiro de 2001, da sala de Música, da sala MTV, e sala Papo-Cabeça do site "Variados" do portal UOL e da sala de Música do site "Cult" do portal TERRA.

O capítulo I aborda a Internet como um fenômeno presente em nossas vidas urbanas, profissionais, sociais, afetivas, etc. e, em especial, nas vidas dos/as jovens. Discuto nele a legitimidade de se falar em "comunidades" ao se tratar de relações estabelecidas através da rede e discorro sobre *nicknames* e a linguagem internautica, fornecendo ferramentas para o entendimento básico do que seja e como funciona um *chat* na Internet.

No capítulo II, trago pistas para a discussão atual de juventude, rediscutindo diversas formas de concebê-la, abordando suas tribos, suas preferências musicais, seus desafios, retomando a questão das "culturas juvenis". Discuto, ainda, a relação entre os conceitos de juventude, mercado, transgressão e, em especial, o consumo de música.

O capítulo III aborda especificamente os gêneros musicais citados nos *chats*, delineando a história do *rock* e suas principais divisões, focalizando sua ligação com a indústria cultural e com o seu propalado caráter de contestação; trago, ainda, breve nota sobre o “pagode” como gênero musical.

No capítulo IV, discuto algumas questões relacionadas à mídia, trazendo alguma notícia sobre os estudos de comunicação e a maneira como a audiência tem sido concebida. Retomo as definições de tietagem e de idolatria, focalizando, especificamente, as questões de audiência de *rock*.

No capítulo V, realizo a análise dos *chats*, alimentada com exemplos retirados de excertos, focalizando *nicknames* como marcadores de identidades, a cultura do *rock* e juventudes, a demarcação de fronteiras entre “nós” e os/as “outros/as”, mais especificamente em relação aos/as internautas roqueiros/as e pagodeiros/as, além de outros aspectos que apontam para outras possibilidades analíticas.

Nas Considerações Finais, retomo alguns temas recorrentes nos diversos passos da análise, como desterritorialização e novas fronteiras, virtualidades e identidades, o discurso como espaço de representação e/ou criação de identidades, identidades juvenis e gênero, relação entre atividades de ócio, de lazer e identidades. De qualquer forma o estudo não esgota nenhum dos assuntos abordados, atuando principalmente como abertura para novos olhares sobre uma temática que só agora emerge como relevante no panorama dos Estudos Culturais em Educação.

ABSTRACT

The main objective of this study is to outline aspects of the constitution of juvenile identities through the analysis of chat rooms about music on Internet, in order to characterise the interrelations between this emergent culture and such identities.

Therefore, it was studied how teenagers – chosen arbitrarily from chat rooms about music – show, understand and invest in different kinds of music, how they search for imitation of their stars, how they stand as producers of their own music, how they are demographically located so far and at the same time so near on the net and how some identities traits of gender, ethnicity emerge, trying to understand how the music they listen to and musical dispositions contribute to the processes of building their identities and what they are.

The theoretical framework was based on several sources because the thematic is constituted like a tripod joining subjects such as Internet, youth and music, a very new academic field. So, Stuart Hall, Kathryn Woodward, Simon Frith, Nestor Garcia Canclini, Norma Alicia Fatale, Mario Margulis and Marcelo Urresti, Roi Shuker, Hermano Vianna, Micael Herschmann, Douglas Kellner and others were the main authors studied. In reference to the methodological approach, taking into account the fact that the cultural studies don't have a distinct methodology, and build them in relation to the object of the study, which I haven't been interested in looking for "the reasons" referring to the chats about music among teenagers, but taking their conversations, and to show how these discourses reflect and simultaneously act to build their identities. The data was taken from 112 chats recorded during 1999, 2000 until January 2001, of the Music room, MTV room and "Papo-Cabeça" of the site "Variados" at UOL gateway and Music room of the site "Cult" at Terra gateway.

Chapter I deals with Internet as a real phenomenon in our urban, professional, social and affectionate lives and, particularly in teenagers' lives. Both the legality of talking about "communities" referring to the relations set up on the net is discussed and it is also presented nicknames and cybernauts' language, providing a basic comprehension on what an Internet chat is and how it works.

In Chapter II some clues are given to a present discussion of youth, different ways of conceiving youth is rediscussed, taking into account their "groups", music preferences, their challenges, questioning the "juvenile cultures" again. The concepts of youth, market, transgressions and specifically music consumption is discussed.

In Chapter III the musical genders cited on the chats are presented, outlining the history of rock and its main divisions, focusing its link with the cultural industry and its so called contesting feature. There are also some notes of "pagode" as a musical gender.

In Chapter IV some questions related to the media are discussed, and there is also some news about the communication studies and how the attendance is been conceived. Worship and the fans' behaviour are redefined, focusing particularly on rock attendance questions.

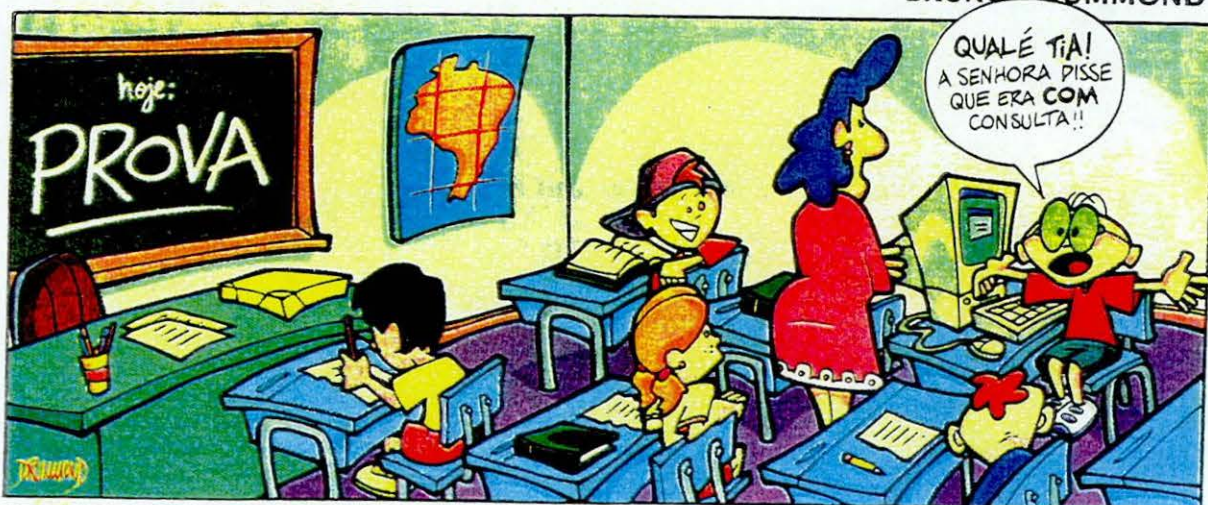
In Chapter V the analysis of chats is given based on examples taken from excerpts, focusing nicknames as identities markers, rock culture and youth, the delimitation of boundaries between “we” and the “others”, particularly related to the rock and “pagodeiros” cybernauts, besides some other aspects that point to other analytical possibilities.

At the final considerations some of the recurring themes throughout several steps of the analysis are discussed again, as boundless and new borders, virtually and identities, discourses as space of representation and/or creation of identities, juvenile identities and gender, relation between idleness, leisure and identities. Anyway, the study doesn't saturate the subjects approached, permitting new views over a thematic that is emerging from the outlook for the Cultural Studies in Education.

INTRODUÇÃO - VAMOS 'NAVEGAR'?

CÉREBRO ELETRÔNICO

BRUNO DRUMMOND



Copyright © 2000 By Bruno Drummond Estúdio Gráfico E-mail: brunedg@nitnet.com.br

Noite de sábado. Ligo meu computador. Conecto-me com a Internet. Digito minha senha (*password*¹) no campo solicitado. O som da conexão se fazendo me inebria, porque me dá sinais de que estou entrando na Rede, está me “conectando com o mundo”. Estabelecida a conexão, vejo quem dos/as meus/minhas amigos/as da lista do ICQ² – (sou uma dos/as mais de 100 milhões de usuários/as do ICQ no mundo inteiro) está *online*³; quem sabe bater um papo, “soltar o verbo”, “falar abóboras”, falar sobre música, *hackear*⁴

¹ *Password* – em inglês, *password* significa senha, passe. A senha ou *password* é imprescindível aos/as usuários/as da Rede, pois é necessária para poderem acessar o provedor de Internet de sua escolha. Sem uma senha/*password* não há como conectar-se à Rede.

² ICQ – trata-se de um programa criado por dois jovens israelenses e vendido em 1998 por US\$ 270 milhões ao provedor gigante americano *America Online*; programa que, além das “falas” em tempo real, pode adicionar voz através de arquivos ou conversas telefônicas e imagens às mensagens instantâneas. Pela pronúncia, o ICQ foi apelidado de *I seek you* ou, em bom português; “te procuro”. O objetivo do ICQ é contatar em tempo real amigos/as internautas que estão conectados na Rede, não importa em que lugar do mundo, nem que língua falem. (Ver Revista Internet.br, n.45, fev.2000).

³ *Online* – diz-se de algo ou alguém que está conectado e acessível a um computador. Um/a internauta que esteja navegando pela Rede num determinado momento está *online* (Fonte: Revista Web!, n. 42, nov.99).

⁴ *Hackear, hackers* – vem de *hack*, que significa machado, aquele que corta, que fende. Para Vianna, “*hacker* não é pirata (...) um verdadeiro *hacker* não é um criminoso (...) um *hacker* trabalha para o bem da vida real, ajudando a desenvolver a Rede (...) ser *hacker* (...) é uma consequência natural da busca pelo conhecimento. Chega um ponto em que você procura esse conhecimento onde não deve, mas não para fazer mal a ninguém” (Vianna, 1997, p.256-257). Em outro contexto da Rede, *hackear* denomina a ação daqueles/as “agentes” invasores/as, normalmente pessoas jovens que divertem-se “brincando” na Rede, e *hackear*, na Rede, significa “brincar” invadindo outras máquinas, “derrubar” usuários de salas de bate-papo, dentre outros. (Fonte: TV Senado, Programa “Fórum sobre crimes praticados por meio da Internet” veiculado em 18 de dezembro de 1999. Conteúdo extraído da fala do Procurador Regional da República, Dr. Carlos Vasconcelos, intitulada “O Discurso do ódio”).

um pouco, mas numa “boa” no sentido de Vianna (1997), surfando em *sites*⁵ “não oficiais” buscando informações específicas sobre este ou aquele assunto, ou mesmo encontrar minha orientadora *online* no ICQ e trocarmos algumas idéias, enfim, há tanta coisa que eu possa fazer... Ah! vou ler também meu correio eletrônico (chamado ainda de *e-mail*, ou mesmo *email*), ver o que há de novidades, respondê-los quase que imediatamente – afinal, a “netiqueta”⁶ exige isso – e, finalmente, através do meu navegador (*browser*) preferido, clico em “favoritos” e abro a página de um dos maiores provedores do país. A página aberta me oferece muitas opções. Clico nela a opção “bate-papo”. Abre-se outra janela me oferecendo salas de “bate-papo” por idade, cidades/regiões, tema livre, variados, imagens eróticas, sexo e encontros. Clico em “variados”. Aberta nova janela, clico agora no ícone “MTV”⁷. Abre-se outra janela que me mostra uma lista de quatro salas de bate-papo da MTV. Vejo em qual delas há vaga. Observo que, nestas salas, o número máximo de pessoas aceitas é vinte usuários. Os não-sócios ficam sem acesso. Escolho aquela sala que ainda não está com o número completo de usuários. Abre-se outra janela pedindo que eu escreva em um campo em branco um *nickname*, chamado pelos/as internautas de *nick* (um apelido) e clique no “ok”. Faço isso tudo automaticamente, estou acostumada, afinal sou uma “internauta” e “icqzeira” “de carteirinha”[!]. Escolho um *nickname*, digito no campo indicado e clico no “ok”. Pronto! Abre-se a grande janela e vejo meu *nickname* despontando na sala marcando hora, minuto e segundo, acompanhado da frase: “fulano entra na sala”. Encontro-me agora numa sala de bate-papo sobre música chamada MTV. Na sala, me mantenho quieta, apenas lendo os diálogos que se estabelecem entre os/as

⁵ *Site* – um conjunto de páginas da *Web* que façam parte de um mesmo URL ou “endereço”. A idéia de *site* está relacionada à idéia de “local”, ou mesmo “portal”, o que, segundo Lévy (1999a), é, “na verdade um tópico complexo em se tratando de um espaço virtual criado por uma Rede distribuída que lida com hiperdocumentos (...) também chamados de hipertextos, que é uma forma não linear de apresentar e consultar informações (...) criando uma Rede de associações complexas através de *hyperlinks* ou, mais simplesmente, *links*” (p.258).

⁶ *Netiqueta* – palavra “abrasileirada” da francesa *netiquette* [*Net-Etiquette*], ou Etiqueta da Rede. A *Netiqueta* foi, inicialmente, dirigida ao uso do correio eletrônico, mas logo estendeu-se aos demais ambientes da Rede. Existem alguns exemplos de regras que foram sendo construídas entre os/as usuários/as da Rede tais como: para enfatizar algumas expressões, usam-se letras maiúsculas, ou mesmo *emoticons* (ver nota 8) que expressem estados de espírito. Mais informações sobre *netiqueta* ver em Jones, 1999.

⁷ MTV – *Music Television*, Televisão Musical. Canal de televisão comercial a cabo (nos EUA, pois no Brasil é aberto) no ar 24 horas – *non stop* – fundado em 1981, originalmente da *Warner Amex Satellite Company*, agora da *Viacom International*, e que atinge mais de 40 países. Dirigida ao mercado dos/as jovens, a MTV começou a ser transmitida no Brasil em outubro de 1990 e mais de cinco milhões de brasileiros atualmente recebem o sinal da MTV. No Brasil, é controlada pelo Grupo Abril e sua programação é baseada em transmissão de videocliques, com uma linguagem arrojada. Os videocliques exibidos na MTV são fornecidos pela MTV americana e pelas gravadoras. O material nacional é também produzido pela MTV brasileira, a única no mundo que produz videocliques. (Fonte: Folder fornecido pela Vit Music, associada ao Grupo

participantes. A cada três ou quatro minutos, enquanto acompanho o bate-papo, digito alguma palavra, alguma abreviatura ou mesmo um legissigno icônico⁸ também conhecido por *emoticon* e o envio ao meu próprio apelido no “aberto”, dando oportunidade a todas/os internautas presentes na sala lerem-no, ou no “reservado” – onde apenas a quem me dirijo (eu mesma) lê e ninguém mais, de modo a não perder a conexão. As salas de bate-papo, também conhecidas como *chats*, exigem que o usuário/a se mantenha em contato com alguém, senão a conexão com o *chat* se desfaz. Não se perde a conexão da Internet, também chamada de *Web*⁹ (Rede) e sim o lugar na sala. Como, freqüentemente, os/as usuários/as da Internet costumam estar em três ou quatro “lugares ao mesmo tempo”, isso não é problema. Quando falo de “lugares ao mesmo tempo” refiro-me ao que Turkle (1997) chama de *MUDs*¹⁰ que são os “salões virtuais” que acessamos através da Internet, “novas formas de comunidade (...) baseadas em textos e numa nova forma de literatura e escrita” (p.15). O procedimento seguinte, se “cair”, é tentar entrar na sala novamente. Rheingold (*apud* Turkle, 1997) define os MUDS como jogos por escrito e denomina-os de “provocações” mútuas entre os/as internautas para excitarem-se verbalmente. Eu diria que um/a internauta “estar” em muitos lugares virtuais ao mesmo tempo – inspiro-me em minhas experiências – passa a ser “normal” principalmente porque quando se acessa a Rede, a intenção, além de bater papo com amigos/as virtuais, pode ser também a de pesquisar algum assunto em sites específicos, por exemplo, de buscar pelo correio eletrônico, de responder mensagens do ICQ e assim por diante. No meu entendimento esses são os chamados MUDS – as dimensões de multiuso calcadas em simulações de ambientes e personagens sempre num jogo de identidades numa comunidade virtual situada num ciberespaço onde alguns/algumas assumem identidades e lugares que não mais existem, outros/as polemizam o que já existe, criticando, gostando, desgostando,

Abril/MTV do Brasil, Porto Alegre, 1999 e E-mail fornecido pela diretora de programação da Estação MTV/SP, Ione Mendes).

⁸ Legissignos icônicos ou emoticons – são convenções que representam emoções por semelhança, com a fisionomia que geralmente as expressa, iconicamente. Serão desenvolvidas no capítulo I.

⁹ *Web* – diminutivo para *World Wide Web* – *www* – (ampla teia mundial). Um sistema de distribuição de informação em hipertexto pela Internet (pode-se dizer que a Internet é o encanamento e que a *Web* é a água que corre pelos canos) Foi criado no laboratório do Cern, em Genebra, em 1991, pelo físico Tim Berns-Lee. As duas (*Web* e Internet) Redes acabaram se fundindo e hoje a palavra *Web* é usada como sinônimo da própria Internet e vice-versa. (Revista *Web!*, n.2, nov. 99 e Ercília, A Internet, PubliFolha, 2000).

¹⁰ MUDs – *Multi-User-Domains* – domínio de múltiplos usuários. A origem do termo MUDS vem de *Multi-User-Dungeons* – que quer dizer masmorras, dimensões e territórios de multiusuários; termo usado por Turkle e outros autores que serve para descrever diferentes *softwares* de computador para multiutilizadores; diz a autora que “os MUDs colocam-nos em espaços virtuais onde podemos navegar, conversar e construir” (p.14). Por exemplo, um/a usuário/a pode estar numa sala de *chat*, no ICQ e, ao mesmo tempo, ler e enviar *emails*, dentre outros. (Turkle, 1997).

criando espaços fecundos para longas discussões sobre as mais variadas temáticas, viciando-se até... Trago a seguir uma citação retirada de Turkle (1997) sobre um usuário de MUDS. O excerto é da fala de Robert, um jovem universitário americano que encontrou nos MUDs uma maneira de passar o tempo e se envolver de forma viciante, numa fase de tensão e solidão de sua vida:

Quando eu navegava nos MUDs, usando o computador, nunca me cansava. Muitas vezes acontecia-me olhar para o relógio e dizer: "Eh pá, já são estas horas!"... De facto, é uma actividade muito obsessiva. Lembro-me de uma vez, lá na universidade, em que me pus a pensar assim: "raios, desta vez abusei um bocado. Tenho que reduzir isto". Mas depois não fui capaz. É como uma espécie de dependência... Era a minha vida... Eu vivia, por assim dizer, nos MUDs... Grande parte do tempo, não me incomodava o facto de a minha vida ser assim. Eu dizia a toda gente que estava viciado naquilo. Estava sempre a tentar parar. Dizia assim: "Ok, por hoje já chega. Vou mas é as aulas." Mas algo surgia e eu acabava por não ir às aulas. Não fazia aquilo que desejava. (sic) (Turkle, 1997, p.298).

Em alguns grupos de conversas por computador, percebe-se a busca por um nivelamento entre as identidades *online* e as identidades reais. Alguns/Algumas parecem assumir identidades muito diferentes daquelas que cultivam na vida real. Outros/as parecem acreditar na identidade que assumem numa comunidade virtual. Outros/as, ainda, parecem se utilizar do ciberespaço para exprimir vontades e às vezes até agressões que não fariam na vida real, aproveitando-se do fato de estarem ocultos em *nicks* e em lugares desconhecidos. De forma a ilustrar essas premissas, trago excertos de falas que foram gravados de uma sala destinada à música, na Internet, numa noite de sábado do mês de janeiro do ano 2000. São recortes de conversas entre jovens¹¹ com idades declaradas de 14 a 17 anos¹². O assunto que predomina neste pequeno recorte é a música, seus astros, estilos, e sobretudo os gostos pessoais e/ou grupais daqueles que falam sobre ela. Para uns/umas, um estilo¹³ musical ou mesmo um grupo é como se fosse "uma religião", para outros/as, é motivo de desprezo, repulsa esta, comumente expressa em letras maiúsculas nos *chats*, de modo a representar seus gritos a respeito, ficando clara a busca pelos

¹¹ No âmbito desta tese não explorei as fronteiras de significado entre juventude e adolescência, preferindo na maior parte dos casos, utilizar-me do termo "juventude/juventudes/jovens" por entender que ele tem um sentido mais abrangente.

¹² A faixa etária pode ser citada quanto ao excerto que apresento, pelo fato de a maioria dos/as usuários/as participantes do *chat* que vinha sendo gravado terem citado suas idades, respondendo à insistente pergunta feita dentre os/as mesmos/as: "Qual sua idade?" ou "Quantos anos você tem?", pergunta bastante usual entre os/as internautas nos *chats*.

¹³ O conceito de estilo nesse trabalho está sendo usado conforme Feixa (1999, p.269), como um conjunto de elementos materiais ou não materiais utilizados pelos/as jovens "para manifestar publicamente sua identidade

semelhantes, a faixa etária dos/as usuários/as, dentre outros. Os *nicknames* usados pelos/as usuários/as também são eloquentes e nos falam de sua busca de identidade, como veremos adiante:

(00:31:52) Celine Dion¹⁴ : entra na sala...
 (00:32:54) MADDY grita com TODOS: *FORA CELINE DION!!!!!!!!!!!!!!*
 (00:35:14) Celine Dion: sai da sala...
 (00:55:39) MARIAH CAREY¹⁵ grita com TODOS: *EU PERGUNTEI SE ALGUÉM AQUI CURTE MARIAH CAREY?*
 (00:34:39) BonoVox grita com TODOS: *BEATLES*
 (00:34:58) BonoVox grita com TODOS: *CAUBI PEIXOTO*
 (00:35:19) BonoVox grita com TODOS: *AGNALDO TIMOTIO, FALCÃO, TIRIRICA*
 (00:36:05) Cobain girl fala para BonoVox: *Caubi peixoto... já é demais... sai daqui, isto dá azar!*
 (01:02:26) BonoVox grita com TODOS: *U2, BEATLES, NIRVANA, LED ZEPPELIN, OASIS, PEARL JAM, MEN AT WORK, R.E.M., RADIOHEAD, DIRE STRAITS, ROLLING STONES, SMASHING PUMPKINS, QUEEN, RAMONES, VAN HALEN, INXS, AEROSMITH, PINK FLOYD?*
 (00:32:18) Julio grita com TODOS: *Viva a música Gospel ...*
 (00:32:20) Nefer_Titi grita com Julio: *fucker you*
 (00:33:39) Julio grita com TODOS: *Alguém quer conversar sobre hanson comigo??*
 (00:34:03) Julio grita com TODOS: *Viva o Amado Batista...*
 (00:34:37) MADDY grita com Julio: *VC É MUITO BREGA! TÔ COM DÓ DE VC!*
 (00:34:47) Julio grita com TODOS: *Metallica é um lixo.*
 (00:37:11) MADDY grita com Julio: *EU TB GOSTO DE DANCE MUSIC, MAS GOSTAR DE CHITÃOZINHO E XORORÓ JÁ É DOENÇA!*
 (00:37:44) MADDY grita com Renato Russo: *LEGIÃO É UMA PAIXÃO!*
 (00:37:47) Julio grita com MADDY: *CHITÃOZINHO E XORORÓ é demais...Eles são genios musicais...*
 (00:38:32) Julio grita com MADDY: *Eu tenho 17 anos...*
 (00:38:53) MADDY grita com Julio: *EU TENHO 16...*
 (00:37:42) Ti@zinh@ fala para Doug: *Tenho 14, e vc?*
 (00:37:45) Peter Criss: *Tem gente nessa sala que curte dance music?*
 (00:37:48) Renato Russo grita com TODOS: *LEGIAO É UMA RELIGIAO!!!*
 (00:41:29) Sebastian Bach: *entra na sala...*
 (00:45:19) Kurt_Cobain@: *entra na sala...*

A transcrição deste pequeno excerto foi feita para que você, leitor/a, possa “navegar” comigo nesse início de conversa sobre essa temática que proponho, que é a de delinear aspectos da constituição de identidades juvenis através de estudo de *chats* sobre

objeto

social, que mediante as técnicas de bricolage e homologia se fundem em linguagem, estética, música, criações culturais e atividades focais [de ócio]”.

¹⁴ Celine Dion é uma cantora canadense de música *pop* romântica que grava há muitos anos e foi “estourar” mesmo com a trilha sonora do filme *Titanic*, com a música “*My heart will go on*”. Mais informações podem ser encontradas no site: <http://members.xoom.com/celinebrasil/menu.html>.

¹⁵ Mariah Carey é uma cantora *pop* americana com vários cliques [seu maior sucesso tem sido “*I still believe*”] sendo veiculados pela MTV. Esteve no Brasil em 1999 em vários programas de auditório da televisão, divulgando seu último CD.

música na Internet, tentando caracterizar as interrelações entre essa emergente cultura [simulada?] e as subjetividades de jovens.

Com uma questão inicial – existe efetivamente uma identidade cibernética musical homogeneizadora? – tentarei analisar como os/as jovens se apropriam de gêneros musicais através de suas “falas”. Analisar o que eles/as pensam, ou melhor, que discursos eles/as produzem e como eles/as conversam sobre as canções que consomem, seja ouvindo, comprando CDs, fazendo *downloads*¹⁶ de músicas pela Internet, assistindo shows ao vivo, pela televisão, ou mesmo a transmissões em tempo real também pela Internet, sobre “quem”, “o que”, “onde”, “como” e os “porquês” desse consumo, dessas audiência. É importante frisar também que pretendo examinar os discursos por eles/as utilizados para construir os conhecimentos culturais/musicais e “identidades em terrenos que se movem rapidamente” (Dimitriadis e Kamberelis, 1999, p.119). Minha intenção não é somente pesquisar sobre uma nova mídia tecnológica chamada Internet, mas, sim, chamar a atenção, pela via dos Estudos Culturais, para as suas questões identitárias. Para tal, buscarei estudar como jovens – encontrados arbitrariamente nos *chats* destinados à música – mostram, entendem, investem neste ou naquele gênero musical bem como buscam imitar seus astros, como se mostram esses/as “fazedores/as de música”, como se situam geograficamente num “tão longe tão perto” em que se faz a Rede, como emergem suas identidades de gênero, de etnia, na tentativa de entender como esses gostos e essas disposições musicais contribuem para os processos de construção de suas identidades e quais são elas.

Mas o que me levou, me motivou, digamos assim, a essa temática de estudar sobre identidades e música através de *chats* sobre música na Internet, temática que parece-nos ainda bastante nova no meio acadêmico brasileiro? Nova, sim, dado que em nossas primeiras pesquisas bibliográficas para a realização desse estudo, encontrei somente uma obra em português de um estudo feito sobre *chats* na Internet, realizado na Universidade de Brasília por um grupo de pesquisadores da área de comunicação, coordenado por Porto (1999) sobre “Sexo, afeto e era tecnológica – um estudo de *chats* na Internet”, em que se analisam *chats* de salas de sexo virtual da Rede, problematizando as relações ‘eróticas’ estabelecidas à distância e interrogando, “será que poderiam estar substituindo, como

¹⁶ *Download*, no vocabulário de internautas, é o ato de baixar um programa ou algumas informações/dados de um computador central para um terminal ou computador menor. Porém se se está enviando um arquivo para

anunciam, as relações reais?” (Caifa *apud* Porto, 1999, contracapa). Esse estudo faz pensar sobre como a tecnologia pode[ria?] criar novas atitudes e comportamentos, – e eu diria em meu estudo – “forjar novas identidades” –, no que diz respeito aos sujeitos contemporâneos.

Para me fazer entender sobre como cheguei a esse estudo, terei de historiar um pouco minha vida acadêmica no que diz respeito a minha “identidade musical”. É importante esclarecer ao/a leitor/a que fui buscar um curso universitário de Música porque desde minha infância me via envolvida com palcos, instrumentos e públicos, assim de forma que eu queria mesmo era ser cantora [!]. Estudando, segui ainda cantando, desta vez em ambientes universitários, projetos, recitais, orquestra, grupos instrumentais, e, logo na metade do curso, “descobri” que iria mesmo era ser professora. Nunca havia pensado nisso. De fato, fui parar para pensar quando me vi formada, concursada para magistério entrando numa escola para dar aulas de Educação Artística – Música. Minhas perguntas – nada originais para uma professora nova – basicamente eram: “*o que faço agora*”? “*o que faço com tudo o que aprendi na faculdade*”? Deparei-me então com um saber acadêmico musical totalmente estranho se comparado aos do meu cotidiano e o dos meus alunos/as, adquirido ao longo da minha vida **na e com** a escola. Instintivamente, fui, aos poucos, construindo minha vida de professora equilibrando esses saberes [acadêmicos e cotidianos] com os saberes trazidos para a escola pelos alunos/as, em grande parte adolescentes. Eu não queria vê-los/as como “alienígenas na sala de aula” (Green e Bigum, 1995), como eu me senti durante minha trajetória como aluna, de forma que “negociações” faziam parte de nossa rotina na sala de aula. Meus alunos/as “*grunges*”¹⁷, por exemplo, davam aulas sobre suas escolhas, suas músicas, traziam bandas, outros/as traziam baterias de escolas de samba para tocar, falar sobre seus instrumentos, explicar seus gostos. Cada “tribo”¹⁸ com

um computador remoto, o procedimento é chamado de *upload*. No Brasil, as pessoas costumam se referir a essas operações como “baixar arquivos” (*download*) e “subir arquivos” (*upload*).

¹⁷ *Grunge* – um parâmetro de *rock* alternativo, música alternativa, um som vindo de Seattle, EUA no final dos anos 80, associado ao subpopular. Usa-se também para jovens que apreciavam este tipo de música. Exemplos de grupos e sons grunge são *Pearl Jam* e *Nirvana*. Suas músicas têm letras pessimistas, com som dominante de guitarra e baixo com ritmos e melodias despreocupados e descontraídos. *Grunge* denomina um modo de vestir parecido com o jeito displicente de tocar. Suas roupas incluem camisas de flanelas, grandes e soltas bermudas. As versões européias de bandas *grunges* são atualmente *Silverchair* na Austrália e *Bush* na Grã Bretanha. Com o suicídio de Kurt Cobain em 1994, cantor e líder da banda *Nirvana*, a mesma se desfez e isso causou grande impacto no *grunge* (Shuker, 1999, p.156-157).

¹⁸ O conceito de “tribo” está sendo utilizado neste trabalho com o sentido de agregações juvenis como “metaleiros/as”, “*punks*”, “pagodeiros/as”, “etc.”, que designam domínios, zonas de trânsito, territórios em disputa, onde imperam “outros” valores, outras “leis”. As “tribos” podem ser urbanas, rurais... Voltarei a este tema no Capítulo II.

sua história, suas músicas, seu jeito de ser, de falar, de vestir, de sentir. Traziam seus amigos/as, parentes que tocavam este ou aquele instrumento musical para mostrar, tocar, fazer música, falar sobre música. Assim, aproveitávamos o máximo [!] o pouco tempo que tínhamos para falar/fazer/ouvir música.

Frustrrei-me, gratifiquei-me, duvidei daquilo que eu fazia... Encontrei alguns daqueles/as alunos/as bem mais tarde, estudando música na universidade, ou comprando CDs de compositores do período clássico por opção, por prazer, por lembrarem das nossas aulas de música. Penso sempre que o que mais me motivou durante meus onze anos de atuação em escola pública foi sempre o brilho nos olhos dos meus/minhas alunos/as, a sua e minha vontade de ficar nas aulas de música, suas participações, suas colocações, suas dúvidas, suas inquietações sobre a música que ouviam, que queriam aprender a tocar com seus poucos violões, seus pandeiros, ou outros instrumentos de percussão por eles/as mesmos construídos.

Busquei no Mestrado em Educação algumas respostas e encontrei mais perguntas. Renovei-me, creio que melhorei como profissional, e comungo aqui com as idéias de Larrosa (1998) quando disse que “o professor, o que dá a lição [a aula], é também o que se entrega na lição. Primeiro, entrega-se em sua eleição [por que elegi este ou aquele texto? – música?]; depois, em sua remessa; em continuação, em sua leitura” (p.175). Aprendi no decorrer dos anos o quanto a história de vida de cada um/a é parte da história de seu/a ensino e das suas aprendizagens. Relendo minha prática através das novas visões que ia adquirindo, parece-me que o que eu fazia, ou tentava fazer, era uma espécie de “arqueologia” da vida cotidiana dos meus/as alunos/as, acreditando que eles/as aprendiam muito mais sobre música fora da escola do que dentro dela. É possível em minha “arbitrariedade” que essas questões tenham também me conduzido à temática desse estudo. Acredito que a abertura dos programas escolares às culturas vividas, principalmente as culturas juvenis¹⁹, que compreendem a música, por exemplo, faz-se necessária, tendo em vista o envolvimento dos jovens com a música e o significado especial que ela adquire ao potencializar, via audiência²⁰, o forjamento de suas identidades.

¹⁹ O conceito de culturas juvenis [*Youth Cultures*] está sendo usado neste trabalho como um conjunto de formas de vida e valores característicos e distintos de determinados grupos de jovens, a maneira como tais experiências são expressas coletivamente mediante a construção de seus estilos de vida distintos, localizados, fundamentalmente em seu tempo livre ou em espaços de interstício da vida profissional (Feixa, 1999).

²⁰ Audiência é entendida aqui como “aqueles grupos ou indivíduos desconhecidos a quem se dirigem as comunicações massivas (...) terminologia que se ampliou desde os anos 70, para descrever a todos os

E, nesse tempo, ainda não havia Internet no Brasil e a MTV havia acabado de chegar...

Pois bem, ao imergir, a partir do primeiro semestre de 1999, no Doutorado em Educação, no campo dos Estudos Culturais, trazia comigo, além das experiências como professora de música de escola pública – que relatei brevemente – também aquelas como professora de Metodologia do Ensino da Música e, nessas minhas experiências musicais ainda como acadêmica, a música que eu consumia “fora” do ambiente acadêmico não era bem-vinda dentro do mesmo, isto é, nós, alunos/as tínhamos que restringir nossos gostos “populares”, ouvi-los, executá-los e consumi-los em “of”. As metanarrativas herdadas da Europa sobre música “boa” e música “ruim”, ou mesmo “música séria” e “música ligeira” fetichizadas por Adorno, que afirmou que “a ilusória convicção da superioridade da música ligeira em relação à séria tem como fundamento precisamente essa passividade das massas, que colocam o consumo da música ligeira em oposição às necessidades objetivas daqueles que a consomem” (Adorno, 1980, p.169), pareciam-nos ainda muito dominantes no currículo do curso. Numa licenciatura em música, não nos era permitido trabalhar com música “popular” a não ser em uma ou outra disciplina que “aceitava” que se trabalhasse [fazendo arranjos rítmicos e/ou instrumentais] com canções folclóricas infantis ou outras, vistas como “menos eruditas”, onde se faziam arranjos instrumentais e/ou vocais sob o pretexto de que era preciso “enriquecê-las” pois não eram músicas “boas”. Aproprio-me aqui, de modo a expressar melhor o que quero dizer, daquilo que Storey (1997, p.209) disse sobre a política do popular: “o campo cultural é caracterizado por uma divisão entre a cultura dominante ou oficial e a popular”²¹. A longa canonização da música erudita em detrimento da popular nas academias brasileiras²² parece-nos ter uma relação direta com uma cultura homogeneizadora, que não aceita fragmentações, composta de reduções e segregações que traz em suas premissas a “profunda suspeita de tudo o que seja popular” (Storey, 1997, p.171). Lemert (1997, p.41) assim diz:

É seguro dizer que Adorno, estivesse ele ainda vivo, não seria fã de Madonna, *hip-hop* ou Michael Jackson. Sua teoria crítica suspeitava profundamente de qualquer

membros das sociedades industriais avançadas no consumo de produtos midiáticos e cuja interação com eles constituem uma marca e, possivelmente, uma exigência para adquirir o “aceite” na sociedade moderna” (O’Sullivan *et alii*, 1997, p.40) O tema será desenvolvido no Capítulo IV.

²¹ Essa e as demais traduções dessa seção são de Ricardo Uebel.

²² Observo que o repertório musical dos anos 50 aos 80 aproximadamente, nas academias, restringia-se aos compositores europeus e aos eruditos nacionais, Villa-Lobos, Guarnieri, dentre outros. O repertório infantil restringia-se, principalmente, a canções folclóricas e cirandas de Villa-Lobos.

forma de cultura que incluísse o apelo às massas (*mass appeal*) (...) “a indústria cultural”, disse Adorno, intencionalmente absorve seus consumidores.

Tais premissas, no final dos anos 50 e início dos anos 60, começaram a ser questionadas por teóricos da área então incipiente de Estudos Culturais. Dentre tais teóricos, estavam Raymond Williams, Stuart Hall e o próprio John Storey. De acordo com Storey (1997, p.172), o primeiro teórico do movimento que questionou a divisão entre a “alta arte” e a “cultura de massa” foi Lawrence Alloway, o qual, no final da década de cinquenta e início da década de sessenta, fez parte de um movimento de artistas e críticos que se reuniram no *London Institute of Contemporary Arts* (...) e refutavam a definição de cultura de Matew Arnold, como “^{cultura} o melhor que pode ser pensado ou dito”, preferindo a definição antropológica de Williams como “^{cultura} todo um modo de vida” (Storey, 1997, p.173).

Para ilustrar melhor o que assinalo e ratificar a idéia de que essa divisão entre o popular e o erudito na música se mantém como uma forte representação no *show-business* e de que esta “separação” provocada por Adorno em sua obra²³ ainda persiste principalmente no meio acadêmico, cito a seguir alguns discursos entre os músicos protagonistas de um especial veiculado pela MTV no mês de março de 2000 denominado “Fim de Semana Especial”, que apresentou a banda americana de *heavy metal* *Metallica* [já mencionada nesse início de conversa] e a Orquestra Sinfônica de São Francisco/EUA, tocando juntos. Não estou chamando atenção para o fato de dois parâmetros musicais (erudito e *heavy metal*) “aparentemente distintos” estarem acontecendo simultaneamente – se assim o fizesse estaria ratificando tudo o que estou tentando dizer sobre música popular e erudita, música “séria” e música “ligeira” – e sim chamando atenção para os poucos diálogos²⁴ mostrados pela produção do programa durante os ensaios, bem como nos bastidores do “especial”, chamado pela mídia televisiva de *making of*. Os excertos das falas talvez falem por si:

James Hetfield [guitarrista e cantor, entrando nos bastidores do teatro numa moto Harley Davidson]: “*Vou direto para o concerto daqui. [de trajes de gala – smoking-jacket] (...) Foi Michael Kamen [referindo-se ao regente da orquestra] que nos procurou e perguntou se queríamos fazer algo com a Sinfônica de São Francisco*”.

²³ Mais informações sobre Theodor Adorno em: Adorno, 1969, 1974, 1974a, 1980, 1980a, 1986.

²⁴ Os diálogos transcritos foram retirados por mim das legendas em português da fita de vídeo gravada do especial exibido pela MTV nos dias 17/18 de março/2000.

Lars Ulrich [baterista]: *"A Orquestra Sinfônica de São Francisco é uma das mais respeitadas do mundo (...) ele [referindo-se a Michael Kamen] disse que nossa música cairia bem com essa interpretação".*

James Hetfield [guitarrista e cantor]: *"Ele já tinha feito um trabalho conosco em 'Nothing Else Matters' [referindo-se a um arranjo feito para a referida música]: 'Nada mais importante, ele já tinha feito uma ponte entre esses dois mundos antes'".*

Michael Kamen [regente da Orquestra Sinfônica de São Francisco]: *"É o que faço todos os dias (...) toco minha música que é uma combinação de rock-n'-roll e música clássica (...) Metallica deve ser a banda mais barulhenta que existe".*

Jason Newsted [baixista]: *"Eu não sabia bem o que esperar, achei que iriam decifrar a música do Metallica, os riffs, [referindo-se aos padrões rítmicos, batidas] o compasso, intensificar aquelas partes [imitando com a boca um som estridente de guitarra] (...) não imaginava outra coisa".*

James Hetfield: *Há muitos céticos por aí (...) óh...isso não vai funcionar... [fazendo um sinal de negação com a cabeça] (...) gente balançando a cabeça [referindo-se aos "bate-cabeça" também conhecidos como "shaking-heads", próprios dos metaleiros] (...) Isso tem que ser encarado com um pouco de diversão, é tentar algo novo".*

Kamen: *"Que Metallica é Metallica, isso não levanta questões, é só um experimento, aliás excepcional".*

Lars Ulrich: *"Michael pegou a versão do disco e, basicamente pôs os arranjos da orquestra sobre o disco (...) para que pegássemos a idéia" [a cena no vídeo mostra os músicos ouvindo as sugestões de arranjos do regente].*

Kirk Hammet [guitarrista solo]: *"Trabalhar com Kamen é como trabalhar com um de nós, ele virou um membro temporário do Metallica para esse projeto".*

Kamen [durante um ensaio]: *"Com licença, há duas partituras de 'Call of Ktulu'. Uma está um tom abaixo da outra. É essa última que nos interessa".*

Jason Newsted: [referindo-se ao maestro da orquestra] *"Tem um ouvido muito bom...muito bom...pegou um cara que estava meio tom fora (...) no meio de cem".*

James Hetfield: *"Ele fica com as mãos ocupadas é bem interessante [referindo-se ao regente com batuta na mão] (...) não sei como ele faz essas 'coisinhas' [apontando para os sinais de regência e marcação de compassos de Kamen] (...) só sei que quando ele faz os pentagramas²⁵, eu entro".*

²⁵ Hetfield referiu-se ao termo "pentagrama" apontando para os gestos de regência do maestro que pude ver na fita de vídeo. Pentagrama em música refere-se a pauta: conjunto de cinco linhas que indica "a altura do som, o valor, o tempo e, em certa medida, a intensidade de uma nota musical" (Isaacs e Martin, In: Dicionário de Música Zahar, p.285).

E também foram mostradas falas de alguns fãs entrevistados na saída do concerto:

foi épico
foi extraordinário, não tenho palavras pra descrever
eu tive dúvidas ao me vestir, não sabia o que usar porque vinha ver duas coisas
diferentes ao mesmo tempo
fiquei bem? [de terno, tênis e gel no cabelo]
eu adoro música clássica e vim ver a Sinfônica de São Francisco [uma fã de uns 60 anos aproximadamente]
eu adoro eles [referindo-se ao Metallica], *por isso vim* [uma fã de uns 40 anos aproximadamente, vestida de metaleira]
se tiver de novo eu venho.

Muitas interpretações podem ser feitas a partir desse recorte. O que pode ser notado é que distinções de valor entre um gênero e outro foram feitas tanto pelos músicos como pelos/as fãs, cada qual falando de seu lugar. Por exemplo, quando James Hetfield diz sobre o mega-show que “*Isso tem que ser encarado com um pouco de diversão, é tentar algo novo*” parece referir-se a uma aproximação inédita entre o popular e o erudito como algo “novo”. Quando Jason Netsweed afirma “*Eu não sabia bem o que esperar*”, parece estar se referindo à expectativa pelo “resultado” da “fusão” popular e erudito.

Nesse exemplo pode-se perceber o que Frith (*apud* Shuker, 1999) sublinhou sobre os entendimentos que os/as roqueiros/as têm da música erudita: “diversos roqueiros notam que a música erudita possui critérios musicais diferentes, pouco válidos para seu próprio desempenho” (ibid., p.197): “*Ele fica com as mãos ocupadas é bem interessante* [referindo-se ao regente com batuta na mão] (...) *não sei como ele faz essas ‘coisinhas’* [apontando para os sinais de regência e marcação de compassos de Kamen] (...) *só sei que quando ele faz os pentagramas, eu entro*”.

Para Frith (1997), a redução da demarcação entre alta e baixa cultura é uma marca do pós-moderno e disso também faz parte a “reciclagem *pop* da música clássica e a reutilização artística do *pop*” (ibid., p.114) que parece ser exatamente o exemplo do “especial” comentado acima. Os comentários evidentemente não se esgotam aqui. Estes e outros tópicos serão abordados no decorrer deste trabalho.

A música e seus estilos parecem influir bastante na constituição identitária, recheada de valores culturais e de interações sociais, e é tentando circunstanciar a construção de identidades no ciberespaço dos *chats* sobre música na Internet, que organizei

esse estudo, que ora apresento, sob a forma de tese. Ela está dividida em cinco partes ou capítulos.

O capítulo I aborda a Internet como um fenômeno presente em nossas vidas urbanas, profissionais, sociais, afetivas, etc e, em especial, nas vidas dos/as jovens. Discuto nele a legitimidade de se falar em "comunidades" ao se tratar de relações estabelecidas através da rede e discorro sobre *nicknames* e a linguagem internautica, com suas características próprias e características partilhadas por outros tipos de conversa, fornecendo ferramentas para o entendimento básico do que seja um *chat* na Internet e como funciona.

No capítulo II, trago pistas para a discussão atual de juventude, rediscutindo diversas formas de concebê-la, suas "tribos", suas preferências musicais, seus desafios, e retomo a questão das "culturas juvenis". Discuto ainda a relação dos conceitos de juventude com mercado, transgressão e, em especial, o consumo de música.

O capítulo III aborda especificamente os gêneros musicais citados nos *chats*, delineando a história do *rock* e suas principais divisões e focalizando sua ligação com a indústria cultural, com o propalado caráter de contestação; trago, ainda, breve nota sobre o "pagode" como gênero musical.

No capítulo IV, discuto algumas questões relacionadas à mídia, trazendo alguma notícia sobre os estudos de comunicação e a maneira como a audiência tem sido concebida. Retomo as definições de tietagem e de idolatria, focalizando, especificamente, as questões de audiência de *rock*.

No capítulo V, realizo a análise dos *chats*, alimentada com exemplos retirados de excertos, focalizando *nicknames* como marcadores de identidades, *rock* e juventudes, a demarcação de fronteiras entre "nós" e os/as "outros/as", mais especificamente em relação aos/as internautas roqueiros/as e pagodeiros/as, além de outros aspectos considerados que apontam para novas possibilidades analíticas.

No capítulo VI, nas considerações finais, retomo alguns temas recorrentes nos diversos passos da análise, como desterritorialização e novas fronteiras, virtualidades e identidades, o discurso como espaço de representação e/ou criação de identidades, identidades juvenis e gênero, atividades de ócio e de lazer. De qualquer forma, este estudo não esgota nenhum dos assuntos abordados, servindo principalmente como abertura para

novos olhares sobre uma temática que só agora emerge como relevante no panorama dos Estudos Culturais em Educação.

CAPÍTULO I - A VIDA NA TELA



Internet é um meio de comunicação interativo? Internet não é um computador? Internet é do usuário? Internet não é uma forma de vida? Internet é um disparate? Internet é uma realidade? Internet não é uma ação na bolsa? Internet és tu? Internet não é 'nada'? (Yraolagoitia, 2000).

1. Internet: uma caixa de pandora?

Elegi a citação acima, de Yraolagoitia (2000), para introduzir este primeiro capítulo, porque ela me suscitou uma série de indagações sobre Internet e tudo o que é veiculado sobre ela. Acho que o autor soube, em poucas linhas, “suspender” os diversos entendimentos que se tem sobre Internet, sem nenhum tipo de determinismo, nem tentativas de se decidir entre eles. Sem dúvida, o fenômeno Internet e, principalmente, os seus supostos “efeitos” entre nós, tem causado polêmicas de toda ordem.

Yraolagoitia (2000) nos introduz à temática Internet com as reflexões citadas acima, observando que, mesmo que não tenhamos acesso a mesma, somos todos/as, de alguma forma, participantes deste grande fenômeno e justifica sua observação afirmando que o mais importante é lembrar que os/as internautas que desejam clicar no *mouse*, que desejam participar de um *chat*, por exemplo, já não desempenham um papel passivo de simples espectadores de informações textuais e gráficas. O autor segue chamando a atenção para que a Internet não seja mais vista como restrita ao computador, já que televisões, celulares, agendas pessoais, carros, relógios ... já dão acesso à Internet e dela se aproveitarão. A Internet, de certa maneira, é também do/a “dono/a do mouse”, do/a

Cada um
+ : at
mente
TV mo

internauta, porque envolve um gigantesco “mando” a distância que permite acessar múltiplos canais. Conforme Yraolagoitia, nunca se criou um meio tão orientado ao seu usuário, tão planejado, pensando em seus gostos e necessidades. Tudo parece ser mais cômodo, mais rápido que no mundo real. “Internet não é uma forma de vida”: com esta afirmativa, Yraolagoitia ainda observa que Internet não tomará o lugar da “vida”... constitui, sim, um fenômeno genérico e cotidiano como o ato de ler livros, escutar música, ir ao cinema ou viajar. Dessa “liberdade” de interpretação a que o autor alude, discordo em parte, já que procurarei, nesta tese, mostrar como a Internet, especificamente através dos chats e dos discursos neles produzidos, acaba por contribuir para a constituição de identidades juvenis levadas do mundo “real” para dentro dos mesmos e vice-versa...

A diversidade de entendimentos sobre Internet desafia simples explicações, divide opiniões e não é minha pretensão, neste estudo, defini-la, ou mesmo propor para ela um novo entendimento.

Conforme Costigan (1999), a pesquisa em Ciências Sociais sobre a Internet geralmente se divide em duas categorias principais, sendo que a primeira delas diz respeito¹¹ às habilidades de procurar e recuperar dados de grandes armazenamentos de dados [leia-se mercado acadêmico, como bibliotecas, e todo o fluxo de informações que nelas circulam] uma vez que estes guardam grande quantidade de informações históricas e outras” (p.xix) A segunda área de pesquisa, de acordo com Costigan, “se volta para as capacidades de comunicação interativa da Internet, como por exemplo, *e-mails* e salas de bate-papo, que são formas de comunicação baseadas em texto escrito, com variações de tempo, distância e audiência” (idem, *ibidem*). Conforme assinala Costigan, a publicação na *Web* é uma nova forma de comunicação de massa, e a capacidade de inserir *hyperlinks* cria uma nova forma de interação e estrutura. Assim afirma o autor: “a pesquisa destes tópicos é verdadeiramente única na Internet”. Segue assinalando Costigan:

A Internet cria constructos sociais inteiramente novos. Este meio e seu uso estão criando comunidades que não teriam se formado sem o uso da Internet. O desenvolvimento e o uso das salas de bate-papo, por exemplo, têm levado a uma linguagem e uma comunidade que estão intimamente ligadas embora diversas e dispersas geograficamente (1999, p. xviii).

Lévy (1999a, p.255) registra que “o nome Internet vem de *internetworking* – ligação entre Redes; embora seja geralmente pensada como sendo uma Rede, a Internet, na verdade, é (...) o conjunto de meios físicos (computadores, linhas digitais, cabos, sistemas

de discagem, linha telefônica e programas) usados para transporte de informações (...), é o conjunto de todas as Redes”.

Rôças (2000) observa que a “Associação Nacional de Radiodifusão, nos Estados Unidos, fez as contas: a Internet precisou de apenas cinco anos para se tornar “global”, contra 13 anos de TV e 38 anos do rádio” (p.51). Cumpre notar que, no Brasil, a televisão fez cinquenta anos em 2000 e a Internet, em 2001, dez anos [cinco anos apenas para universidades e multinacionais e seis anos para o público em geral].

A obra *Vida Digital* de Negroponte (1995) foi uma das primeiras obras traduzidas no Brasil sobre a “revolução digital” chamada Internet. Tapscott (1999)²⁶, para quem a Internet “é a Rede das Redes” (p.23), é quem, após Negroponte, tem trazido contribuições importantes em estudos sobre ela. Segue o autor observando, dentro de uma visão francamente positiva: “quando os computadores de todas as áreas são interligados em Rede, está surgindo nada menos do que um novo meio de comunicação humana, que poderá suplantará todas as revoluções anteriores – a prensa tipográfica, o telefone, a televisão, o computador – no seu impacto da vida econômica e social”²⁷ (idem, ibidem). Para Negroponte “a Internet, carinhosamente chamada de *Net*” (ibid., p.58), é uma “era digital que não pode ser detida” (ibid., p.196).

Internet
revolução
nunca
antes
vista
imagin
de.

Navegando pela Rede, por revistas especializadas e por obras recentes sobre o assunto, foi possível esboçar uma breve história da Internet, que apresento a seguir.

De acordo com Almeida (1999), o primeiro protótipo de computador foi criado em 1937 nos Estados Unidos e durante quarenta anos discutiu-se se ele era patenteável ou não, pois não sabiam bem o que devia ser patenteado. Ainda segundo Almeida, depois de uma decisão positiva em relação à nomeação de “informática” na jurisprudência americana, a democratização desse mercado chamou a atenção da comunidade européia e, nos anos oitenta, o computador e a Internet começaram a ser tratados como “matéria” nas universidades. Nasceram então os estudos sobre informática. No Brasil, a reserva de mercado atrasou o desenvolvimento da microinformática. No início dos anos noventa, tínhamos somente política de reserva para grandes computadores destinados às

²⁶ As publicações de Tapscott no Brasil são *Mudança de Paradigma*, em 1998, e, recentemente, *Geração Digital – a crescente e irreversível ascensão da Geração Net*, em 1999.

²⁷ Cumpre notar que a Internet interliga textos digitalizados, sons, imagens e vídeo e está rapidamente envolvendo outras formas de informação, inclusive *feedback* cinestésico (sistemas que fornecem *feedback* tátil) e até mesmo informações olfativas [prepare-se para dar um clique no *mouse* e sentir cheiro].

multinacionais e universidades. Já a microinformática era basicamente um mercado de contrabando e isso também obstaculizou a evolução da informática como campo de estudos acadêmicos no Brasil.²⁸

De acordo com Lévy (1999a), os primeiros computadores que surgiram nos Estados Unidos e na Inglaterra por volta de 1945, eram um pouco mais do que “imensas calculadoras” programáveis para armazenar programas. Sabe-se que, inicialmente, o acesso à Internet só se dava via computador e Porto (1999) nos conta que, nos Estados Unidos, a Internet foi inicialmente usada para fins militares. Foi projetada por quatro universidades americanas trabalhando para a Arpanet – Administração de Projetos de Pesquisa Avançados do Departamento de Defesa americano, com o uso restrito aos militares, disseminando-se até a Guerra Fria na década de 1960, já que era importante para os americanos a velocidade das informações no caso de uma investida bélica. Segundo Porto, “essa Rede foi ganhando fins científicos devido ao grande número de estudiosos nos quartéis (...) e sendo ampliada para as universidades e centros de pesquisas civis” (p.30). Essas Redes conectadas entre si passaram a ser conhecidas como Internet. Na década de 1980, houve uma explosão de conexões especialmente entre as universidades. Foi então criada a linguagem HTML²⁹ e criaram-se os dados estruturados em multimídia³⁰ e hipertexto³¹ facilitando a navegação. No Brasil a primeira conexão pela Internet teve lugar na Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo) em 1991, tendo sido ela liberada para uso comercial em julho de 1995 via Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações). De acordo com Porto (1999), tínhamos, em agosto de 1995, mais de 50 mil usuários. Em 1998, havia 1,5 milhão de usuários brasileiros e, segundo dados da Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações), em 2000, mais de 8 milhões de pessoas já tinham acesso à Internet no Brasil. No mundo inteiro, hoje, se calcula em mais de 100

²⁸ Mais informações no site www.mct.gov.br/cepin.

²⁹ HTML – *Hypertext Markup Language* (Linguagem de Marcação Textual) “uma coleção de comandos de formatação que criam documentos hipertextuais ou, mais simplesmente, páginas da Web. Toda página da Web é criada a partir de código HTML, que é transmitido para o navegador (*browser*) do usuário. O navegador então interpreta os comandos de formatação e exibe na tela um documento contendo texto formatado e gráficos” (Lévy, 1999a, p.254).

³⁰ Multimídia – mídia é suporte ou veículo de mensagem. O impresso, o rádio, a televisão, o cinema ou a Internet, por exemplo, são mídias. O termo multimídia refere-se a recepção de mensagens em diversas modalidades receptivas, através da escrita, imagens e sons. Quase todo computador atualmente já vem com um *kit* multimídia (áudio) devidamente instalado. Assim, o termo multimídia significa aquilo que emprega diversos suportes ou diversos veículos de comunicação. (Lévy, 1999a, p.63).

³¹ Hipertexto – vincula informações (sonoras e escritas inclusive coloridas) contidas em seus documentos, criando uma Rede de associações complexas através de *links* (vínculos – conexões entre dois elementos em

colorido
este
de
na
pes

milhões os/as usuários/as de Internet, e chamo a atenção para o fato de que tais cifras se tornam obsoletas no mesmo momento em que estão sendo digitadas. Observo que o Brasil é o décimo terceiro (13º) país do mundo no número de computadores conectados com a Internet³². Comparativamente, registre-se que não há mais de 2,5 milhões e meio de pessoas com TV por assinatura no Brasil. Uma das “febres” que fez a Internet crescer tanto em número de usuários/as foi o MP3³³, seguido do Napster³⁴. O Napster vem sendo processado pela banda americana *Metallica*, pela cantora também americana Madonna e pelo rapper Dr. Dree, por permitir que usuários/as do mundo inteiro fizessem *downloads* de canções sem permissão, o que implica perda em ganhos autorais, já que substitui a compra de CDs. Sobre essa discussão, observa Shuker (1999) que “apesar de ressuscitar a questão do direito autoral, a Internet oferece uma nova dimensão ao *marketing* e à recepção da música popular, como lojas de discos virtuais, *sites* de gravadoras e artistas, jornais, apresentações e entrevistas em tempo real, emissoras de rádio e boletins informativos” (p.176). Tudo isso representa uma nova maneira de integrar público e consumidores da música popular, artistas e indústria fonográfica. As transformações tecnológicas são tantas, que as cidades de Brasília e Curitiba, a partir do mês de março de

uma estrutura de dados). É quando abrimos uma página virtual hospedada em algum provedor (*home page*) e nela encontramos e utilizamos vários outros *links* afins ao assunto da *home pages*. (Lévy, 1999a, p.254).

³² Informação extraída do Jornal da Globo News, em 29.03.00.

³³ MP3 – traduzido para português, pode-se dizer que se trata de um formato musical que revolucionou a distribuição de músicas pela Internet, por dois motivos: reduz o tamanho de arquivos de áudio, sem perda de qualidade, e é aberto, isto é, pode ser usado livremente (não é de propriedade de nenhuma empresa). MP3 é a abreviatura de MPEG, ou *Moving Picture Express Group 1 Layer 3* – que desenvolveu o formato (originalmente para imagens). Chamo a atenção para o fato de que, segundo a equipe da *Revista Internet.br*, “foi-se o tempo em que uma banda de garagem tinha que acampar na porta de uma grande gravadora com uma fita 'demo' debaixo do braço, alimentando a vã esperança de conseguir falar com o empresário musical. Graças à Internet, são os empresários que estão atrás dos músicos. Pela Web, as bandas podem criar uma *home page* e colocar músicas para *download*. Assim, quem estiver conectado, tem a chance de conhecer o trabalho do grupo” (2000, p.49). E eu acrescento que o envio de músicas em formato MP3 não se restringe somente às gravadoras nacionais mas atinge, também, as internacionais. “*Sites* de MP3 vão diminuir a distância entre a banda e as rádios e gravadoras e também nos livrar da dependência delas”, afirma Daniel Oliveira, guitarrista da banda Zomba, que lançou seu primeiro CD graças à divulgação de seu trabalho via Web. – numa entrevista dada a *Revista Internet.br*.

³⁴ Napster – *software* que serve de porta para o/a internauta entrar em uma verdadeira comunidade virtual de MP3. Funciona como uma cooperativa: concentra os nomes de todas as músicas disponíveis no computador dos usuários conectados a ele numa “biblioteca” central, para que possam ser localizadas com facilidade. A maior parte das músicas que podem ser encontradas com auxílio do Napster está sendo distribuída ilegalmente, o que constitui pirataria. Em apenas 9 meses de funcionamento, o Napster chegou a 10 milhões de usuários registrados. Embora venha sendo alvo de muitos processos, continua funcionando. Conforme o jornal Zero Hora de 6 de junho de 2001, o Napster anunciou em 5 de junho, a assinatura de um acordo com as gravadoras AOL Time Warner, Bertelsmann e EMI para fornecer músicas mediante assinatura, ou seja, vão ser distribuídas músicas a usuários/as que pagarem por uma assinatura, tendo em vista que a Associação das Gravadoras Americanas (Riaa) processou o Napster no final de 2000, pedindo indenização de US\$100 mil por música copiada (Jornal Zero Hora, 2001, p.23 e Revista Internet.br, 2000, p.55)

2000, passaram a desfrutar de 10.000 linhas com tecnologia ADLS³⁵ (*Asymetric Digital Subscriber Line*), que permite aos/as clientes ter acesso à Internet e falar ao telefone ao mesmo tempo, o que deve aumentar o número de usuários/as, uma vez que se desbloqueiam as linhas telefônicas, já que, atualmente, essa ainda é uma questão problemática aos/as usuários/as da Internet. Isso tudo sem falarmos na explosão do acesso gratuito em 1999/2000, pois, segundo Rôças (2000), “quanto mais gente conectada, mais atenção dos anunciantes a *Web* estará atraindo (...) a idéia é de que os preços dos *banners*³⁶ atinjam os patamares de TV” (p.58).

Constata-se, nas pesquisas bibliográficas sobre o assunto, o uso de uma terminologia quase comum entre a maioria dos pesquisadores da Internet, que é a chamada Comunicação Mediada por Computador – CMC (*computer-mediated communication*) (Jones, 1999; Lévy, 1999a, 1999b; Turkle, 1997; Wilbur, 1997; Tapscott, 1999). Desta comunicação se originam as chamadas “cibercomunidades”, aqui entendidas como um “local” de interações humanas virtuais em que as pessoas se relacionam umas com as outras, através de muitas atividades, e que passam por processos de transformação, gerando novas “comunidades” a partir de interesses pessoais e profissionais, como adiante será desenvolvido. Em algumas situações isso pode dar ocasião a atividades ilegais, como “discursos do ódio”, manifestações de racismo, casos de pedofilia, entre outras, muitas delas consideradas crimes, mas ainda sem uma legislação específica no Brasil, em relação à Internet.

Quanto à regulamentação da Internet nos Estados Unidos, Fernandes (1999) observa que a comunicação de massas é regulada pela *Federal Communications Commission* (Comissão Federal de Comunicações), agência independente criada pelo *Communications Act* – Lei de Comunicações – de 1934 e modificada em 1996, tratando mais especificamente de canais digitais. Países como França, Grã-Bretanha, Itália, Portugal e Espanha já incluíram em seus Códigos, artigos sobre comunicação eletrônica³⁷. No Brasil, a legislação sobre os meios eletrônicos de comunicação se baseia no Código Brasileiro de Telecomunicações de 1962, e ainda está “na gaveta” a sexta versão do

³⁵ ADLS – Abreviatura de *asymetric digital subscriber line*, Linha Digital Assimétrica para Assinantes. Método de transferência de dados por linhas comuns de telefone, muito mais rápido que uma conexão telefônica normal. É chamado de assimétrico porque a velocidade de *upload* é menor que a de *download*.

³⁶ *Banners* – Origina-se de bandeira, corporações, e na linguagem da *Web*, são as propagandas que “aparecem”, sem ter nada a ver com o assunto dos *sites* que abrimos na Rede.

³⁷ Maiores informações na Revista Carta Capital, ano VI, n. 116, Brasília, 16 de fevereiro de 2000.

minha pesquisa tem a ver com isso

anteprojeto da Lei de Comunicação Eletrônica de Massas. Segundo fóruns de discussões³⁸, imprensa e revistas específicas, ainda não há consenso entre os especialistas sobre criar ou não um Código de Internet e como ele deveria ser, devido à rapidez com que a Internet evolui e às dificuldades de tal Código acompanhar as mudanças.

Franco e García (2000) problematizam o impacto que a Internet traz à sociedade atual e a sociedade futura: “um fabuloso instrumento igualitário e democrático pode passar a ser uma forma a mais de controle social quando se converte em uma das estratégias preferidas dos grupos poderosos” (ibid., p.1). Para os autores, o que parece evidente é que a Internet é um modelo de comunicação que difere dos modelos tradicionais dos grandes modelos de meios de massa. A Internet aglutina as duas acepções referidas aos meios de comunicação: a informação para as massas (*mass-media*) e a informação específica para o/a usuário – *self-media*. Posso, por exemplo, acessar, através de um programa de navegação, uma página eletrônica de uma empresa, de uma biblioteca, de uma universidade, de uma revista virtual ou mesmo ter o privilégio de assistir a um concerto de música virtual – o mesmo que milhares de outros/as usuários/as conectados à Rede podem estar fazendo no mesmo momento dos lugares mais diversos do planeta. Sem dúvida, também posso me utilizar da Rede para bate-papos, manter diálogos com outras pessoas ou um grupo ou para enviar e receber mensagens. Dos dois extremos – *mass-media* e *self-media*, propostos por Franco e García –, o segundo, conforme os autores, parece ser prioritário na Rede. Os autores consideram que a Internet é uma tecnologia que “está dirigida ao usuário solitário e não ao grupo, como tem sido na última década com o telefone celular, o *walkman*, ou a TV” (2000, p.4). De acordo com os autores, as audiências, fragmentadas no mesmo limite da automatização, não fazem senão confirmar ainda mais as tendências atuais em um mundo regido pelo neoliberalismo, no qual se concebe o indivíduo como o sujeito ativo das novas tecnologias.

Por outro lado, Franco e García assinalam que a Internet é um modelo horizontal que questiona as estruturas hierárquicas; eles afirmam:

as estruturas sociais estão organizadas de forma que os grupos dirigentes, do ápice da pirâmide, dirigem aqueles que ocupam as zonas intermediária e baixa dessa suposta pirâmide. Por sua especial configuração, a Internet, em troca, constitui-se em uma sociedade plana, onde, aparentemente, não há hierarquias e onde as possibilidades quase ilimitadas de conexão provocam a sensação de igualdade

³⁸ Refiro-me ao Fórum sobre crimes praticados por meio da Internet, veiculado pela TV Senado nos dias 18, 19 e 20 de dezembro de 1999.

social e até uma espécie de fraternidade virtual, onde a síndrome de apertar um botão para obter uma resposta, deposita confiança nesta resposta (op. cit., p.4).

Discordo em parte dos autores em relação a “igualdade social” e vejo tal idéia como bastante simplista. Por exemplo, os/as internautas num *chat* estabelecem relações evidentes de poder, na medida em que se manifestam e/ou defendem este ou aquele estilo de música de sua preferência; conseqüentemente, lá se estabelecem jogos de rebeldia, inconformidade, execração e tentativas de “monopólio” do espaço virtual daqueles/as que estão em maior número em relação ao estilo musical preferido, entre outras dimensões.

Sirvo-me das idéias de Shapiro (*apud* Franco e García) para observar que os “riscos” potenciais da Internet são conseqüências das suas próprias características: interatividade, universalidade, flexibilidade...” (p.4); incluo aqui, também, como característica da Internet a sua inclusão como processo participante da globalização³⁹ e a desterritorialização, que implicam a idéia ou mesmo a sensação de se estar sempre “em casa”, ao mesmo tempo em que se pode estar conectado com qualquer outro lugar do mundo.

2. “Cara !! Mó barato esse site!”⁴⁰

Abro o jornal “Folha de São Paulo” de um mês e dia qualquer do segundo semestre do ano de 1999 e procuro pelo caderno de “Informática”. São tantas as informações que podemos encontrar e acessar por lá, que chegamos a experimentar sensação semelhante – me senti assim quando acessei Internet pela primeira vez – à dos iniciantes em Internet que dizem, ao se sentarem diante de um computador ou mesmo se depararem com essa linguagem: “eu nunca vou entender esse “bicho”... Encontro alguns títulos na Folha: “**Sites⁴¹ podem ter arquivos ilegais**” ou mesmo “**Fãs de todo tipo estão na Internet**” ou:

³⁹ Conforme Canclini (2000), nos Estudos Culturais, a globalização sugere três orientações: a primeira é que a globalização capitalista não pode justificar-se como ordem social única nem como uma única forma de pensar. Em segundo lugar, a complexidade das interações num mundo globalizado não permite identificar como chave somente uma das posições entre hegemonia e subalternidade [não são simplesmente oposições binárias]; em terceiro lugar, a formação complexa e ambígua das contradições não pode ser explicada somente como antagonismos.

⁴⁰ Frase extraída de um diálogo entre internautas sobre um *site* de música, numa sala de bate-papo da Rede.

⁴¹ *Site* – Local que corresponde a um hiperdocumento, com todas as imagens, *links* e referências. Um conjunto de páginas da *Web* que façam parte da mesma URL (endereço) Exemplo: o *site* do Neccso <http://www.ufrgs.br/neccso>

“Fãs mostram amor a ídolos na Internet”; leio ainda: **“Brasileiros criam site de ódio”** e mais: **“Invasão no Clube do Bolinha – mulheres começam a dirigir sites brasileiros”** [!] **“Mulheres usam a Rede para atingir seus objetivos”**, **“site gerencia sites e direção é feminina”**; **“Saiba como encontrar seu ídolo na Rede”**, e mais: **“Saiba onde pegar os softs”**⁴² enfim, informações para todo tipo e gostos do/a usuário/a. Abro uma das revistas sobre Internet das quais tenho assinatura⁴³. Chega-se a ficar “atordoada/o” com a quantidade de informações. Nem assimilei as novidades do mês anterior [!] e lá vêm outras, de todos os tipos como **“Internet educa?”**, **“Detonautas: conheça a banda de rock formada graças às salas de bate-papo”**, **“Aprenda a fazer sua Home Page”**, **“Mais dicas quentes para deixar seu computador mais “sarado”**. Tais revistas apresentam também as mais variadas “pesquisas” bem como seus resultados: **“Você gosta de bolo de chocolate?”**, **“Você é louco pela Rede?”**, **“Amor virtual – modelos e conquistas (e namoros) por e-mail”**, **“vestibular: dicas de vestibulandos para os futuros cibercalouros”** e assim eu poderia citar inúmeros títulos de matérias que circulam em revistas especializadas em Internet bem como em toda gama midiática escrita, falada e televisiva. Basta ligar a televisão e “ser convidado/a” a “viajar” pelo mundo da Internet, assinando este ou aquele provedor, ou mesmo, ouvindo novas a cada dia sobre Internet. Cada uma dessas e outras “chamadas” e comentários aqui não citados poderiam vir a ser objetos de estudo, incluindo as questões de gênero que aparecem de forma evidente, dentre as que citei há pouco. Sem falar nas pesquisas acadêmicas realizadas por meio da Internet ...Quantos sites preciosos sobre Estudos Culturais, quantos livros comprados pelas livrarias virtuais, quantos contatos profissionais através da Internet? Tenho lido e ouvido bastante essa expressão: **“Viva a Internet”**[!]

3. Uma temática “alienígena” ainda?

também ... [ar surpreso e indignado], inventa de pesquisar sobre o “futuro”, depois quer encontrar livros sobre o assunto! [risos]

⁴² *Soft* vem de *Software* – Um programa de computador. “O *software* consiste num conjunto de instruções em linguagem de máquina que controlam e determinam o funcionamento do computador e de seus periféricos” (Lévy, 1999a, p.258).

⁴³ Refiro-me às revistas Internet.br e Web!.

Esse foi o comentário que ouvi de uma vendedora de uma livraria de Porto Alegre, após explicar-lhe a temática que buscava. Acrescento então: por que me aventurei nessa temática que parece, *en passant*, algo um pouco “alienígena” ainda? E, aparentemente, nem um pouco próxima à temática de currículo, sala de aula e tantos outros *locus* educacionais? Ora: uma das primeiras concepções com que tive contato ao ingressar na linha dos Estudos Culturais foi a de que, para tratar de educação, não era necessário que eu estivesse dentro de uma escola ou dentro de uma sala de aula entre alunos/as. Entendi também que um artefato da mídia nesse cenário⁴⁴, por exemplo, pode ser analisado em sua função de “produção de significados” e de subjetividades⁴⁵, de coisas “ditas” ou “escritas” que acabam sendo transformadas, onde as condições de produção direcionam os significados pedagógicos. Como já explanei anteriormente, no presente estudo me proponho a analisar como os gostos e preferências musicais contribuem e se entrelaçam entre si com os processos de construção de identidades em jovens, por meio de seus discursos nos *chats*.

Para Sterne (1999) os princípios metodológicos necessários para um estudo cultural da Internet são simplesmente “escolher um estudo” (p.264)⁴⁶ para então se aprender alguma coisa sobre ela. Sabe-se que um método rígido e formalizado trabalha contra os Estudos Culturais, tendo em vista que sua tradição é não cercear suas configurações a um “metodologismo” limitado e sim buscar configurações possíveis para um movimento analítico, tais como uma pequena historiografia aqui, uma pequena etnografia lá ou uma dose de hermenêutica, enfim, uma “torção” de alguns sabores de teoria. Para Nelson *et alii* (1995, p.9), “os Estudos Culturais (...) não têm uma metodologia distinta, nenhuma análise estatística, etnometodológica ou textual singular que possam reivindicar como sua”. Eles tomam a cultura como centro de análise e não limitam temáticas a tratar, nem as metodologias a serem utilizadas, tampouco os “porquês” de alguns olhares. Interessam-se,

⁴⁴ Cenário entendido aqui no sentido de condições anteriores de possibilidades, de como as coisas “estão naquele lugar”, não como causa linear e sim como uma necessidade; são cenários nos quais determinados discursos sobre juventude, por exemplo, podem ser relacionados com as “novas formas de poder da sociedade contemporânea e segundo as quais importa, fundamentalmente, apanhar os indivíduos e as populações nas suas experiências mais íntimas e vitais” (Fischer, 1996, p.59).

⁴⁵ Conforme Silva (2000) é um “termo amplamente utilizado na teorização contemporânea, com múltiplas conotações. É com frequência tomado simplesmente como sinônimo de ‘sujeito’ (...) em termos gerais, refere-se às propriedades e aos elementos que caracterizariam o ser humano como ‘sujeito’”. O autor ainda argumenta que, “num certo registro, ‘subjetividade’ opõe-se àqueles elementos que, no ser humano, se distinguem do que é caracteristicamente social, carregando as conotações de interioridade e essencialidade associadas à etimologia da palavra ‘sujeito’ - *sub-jectum*, ‘substância que está sob, subjacente’” (p.102).

⁴⁶ Estas e outras traduções de Sterne são de Ricardo Uebel.

sim, pelo modo “como” se processam determinadas questões, pois, ainda segundo Nelson *et alii* (1995. p.9), “a escolha de práticas de pesquisa depende das questões que são feitas, e as questões dependem do seu contexto”. Para os Estudos Culturais, os textos podem integrar tipos de vida e, no caso desse estudo, não nos interessa se há uma “causa” nas conversas virtuais sobre música entre os jovens; o que nos interessa é partir dessas conversas e mostrar como expressam e simultaneamente operam na construção das suas identidades. As análises centrais de Hall (1997), um dos principais representantes dos Estudos Culturais, têm sido sobre como ocorrem as transformações e deslocamentos das culturas da vida local e cotidiana, isto é, “como a cultura penetra em cada recanto da vida social e contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, mediando tudo” (ibid., p.22). Se a cultura nos interpela em tudo, “ao mesmo tempo, (...) aprofunda-se na mecânica da própria formação da identidade” (ibid. p.23).

Conforme Sterne (1999), muitos trabalhos sobre Internet surgiram da busca de “saber mais” por parte de acadêmicos – do lugar de onde estavam. Linguagens utilizadas nos *emails*, *Netnews*⁴⁷, *mailing lists*, etc. por exemplo, têm sido objeto de análises em pesquisas acadêmicas, porém localizadas nas áreas da psicologia, lingüística e outras. Parece-me que, dentro dos Estudos Culturais, os trabalhos que, em termos de temática, mais se aproximam dessa temática “tecnológica” – a Internet, seriam os trabalhos de Hebdige, denominado *Subculture*, e de Williams, denominado *Television, Technology and Cultural Form*, que “oferecem um argumento escolarmente mais convencional e sintético”. Williams (*apud* Sterne, 1999) trouxe em seu livro uma tentativa de considerar as relações entre a visão da televisão como uma tecnologia e de sua visão como uma forma cultural. Assim comentou Sterne: “nos debates contemporâneos sobre a relação geral entre a tecnologia, instituições sociais e cultura, a televisão é obviamente um caso fantástico” (ibid., p. 266). Finalmente, e o mais importante, de acordo com Sterne, Williams entendeu seu livro como sendo uma intervenção no discurso sobre televisão, não somente apresentando as preocupações críticas, analíticas e descritivas dos acadêmicos, mas as preocupações políticas das pessoas que fazem política e os usuários. No seu último capítulo, referindo-se ao livro de Williams, Sterne segue afirmando: “em seu livro raramente lido hoje, Williams lida com o futuro da televisão como uma tecnologia e uma instituição (...) e propõe: considere isso como sendo um alerta sobre futuros

⁴⁷ *Netnews* – grupos de usuários que discutem via Internet. O mesmo que *newsgroup*, *mailing lists*, etc.

desenvolvimentos na televisão a cabo e no vídeo-tape” (p.266). Transcrevo a citação seguinte, que Sterne faz sobre Williams, por julgá-la extremamente importante, apesar de ter sido escrita em 1973, quando a Internet ainda não era temática de estudos:

Nós devemos sempre lembrar que o completo desenvolvimento de novas tecnologias de vídeo vai levar cerca de 20 anos. Digamos mais ou menos entre 1973 e 1990. Por esta razão, algumas pessoas especialmente as autoridades estabelecidas conseguem se sentir bem à vontade a respeito. Os problemas serão resolvidos à medida em que eles aparecerem. Não adianta tentar cruzar pontes antes que cheguemos a elas. Mas isso é errado no que diz respeito a dois pontos. Primeiro: alguns dos problemas mais sérios surgirão dentro dos próximos poucos anos, notavelmente em relação às políticas para televisão a cabo. Segundo: a história das instituições de *broadcasting*⁴⁸ mostra muito claramente que as instituições e políticas sociais que se estabelecem num estágio formador e inovador têm uma extraordinária persistência nos próximos períodos... (Williams *apud* Sterne, 1999, p.267).

Teria Williams expressado uma preocupação com alternativas ao sistema de mídia dominante e uma visão de um futuro alternativo de pesquisas para os Estudos Culturais hoje em dia? O que podemos inferir a partir de suas premissas são algumas das características de um estudo cultural de um meio: ele considera os discursos dominantes sobre o meio sem tomá-los como um valor, uma coisa garantida. Williams, de acordo com Sterne, “nos deu material inovador que nos permite hoje, reconceitualizar o meio tecnológico (...); ele considerou o passado e o presente, conjunturas históricas e institucionais que modelam o meio e, finalmente, considerou a política e o futuro do meio sem novamente tomar discursos disponíveis nos seus próprios termos”. Certamente existem outras questões abordadas por Williams, mas o ponto aqui não é que aspectos da televisão Williams cobriu, mas, sim, o valor do livro como uma plataforma para crítica.

Diante dos achados e ditos, parece-me que não há consenso sobre os limites e sentidos da Internet e sim especulações e estudos sobre o que ela faz. Dados os passos largos nos quais ela vem se desenvolvendo e, como o mundo inteiro parece que está “correndo” para adotar essa nova tecnologia, qualquer tentativa de definição é efêmera. Sobre isso, Costigan (1999) observa: “a analogia da Internet como uma floresta composta por milhares de exclusivas árvores é apropriada, mas nós ainda estamos no estágio onde

⁴⁸ Canal de radiodifusão e transmissão que funciona como repetidor de canais abertos. Em oposição ao *narrowcasting*, que se caracteriza como um canal de transmissão de canais com programação específica. Por exemplo: CNN – *Cable News Network*.

temos que entender melhor as árvores em si antes de fazer com que a floresta tenha sentido”⁴⁹ (p.xxiv).

4. Cibercomunidades e ciberidentidades nos chats da Internet



Nossa participação na chamada Internet é sustentada pela promessa de que ela nos possibilite em breve assumirmos ciberidentidades – substituindo a necessidade de algo tão complicado e fisicamente constrangedor como é a interação real (Stuart Hall, 1997, p.23).

Hall (1997) fez tal afirmação dentro de um exame da centralidade da cultura e das transformações da vida local e cotidiana, na constituição da subjetividade e da própria identidade. A velocidade com que a mídia eletrônica se transforma está fazendo com que pessoas e discursos estejam em muitos lugares ao mesmo tempo, distâncias se encurtem, imagens viajem, capitais se reúnam, pessoas se “aproximem” virtualmente, e, por que não dizer, “realmente”. Esses são os “deslocamentos” de que fala Hall. Deslocamentos, aqui relacionados com o fato de que o mesmo artefato, o mesmo discurso⁵⁰ pode se deslocar de modos diferentes, ao mesmo tempo e estar em vários lugares. Parece-me que a mídia eletrônica está anunciada como um avanço tecnológico prestes a modificar nosso comportamento, com um discurso que se materializa dadas as condições de possibilidades

⁴⁹ Estas e outras traduções de Costigan são de Ricardo Uebel.

diminuição das distâncias
as mesmas narrativa
história

e o espaço que ela ocupa. E há também aqueles deslocamentos que acabam sendo precipitados por esse ou aquele discurso. Eu até diria que muitos/as de nós estamos sendo, nesse momento, “interpelados/as” pelo discurso da Internet como discurso midiático eletrônico e seus efeitos. Para exemplificar, como observa Du Gay (*apud* Hall, 1997, p.18):

a nova mídia eletrônica não apenas possibilita a expansão das relações sociais pelo espaço e pelo tempo, como também aprofunda a interconexão global, anulando a distância entre as pessoas e os lugares, lançando-os em um contato intenso e imediato entre si, em um “presente” perpétuo, onde o que ocorre em um lugar pode estar ocorrendo em qualquer parte (...) Isto não significa que as pessoas não tenham mais uma vida local – que não mais estejam situadas contextualmente no tempo e no espaço. Significa apenas que a vida local é inerentemente deslocada – que o local não tem mais uma identidade “objetiva” fora de sua relação com o global.

Essa tendência à homogeneização, anunciada por Hall (1997, p.19), necessita mais do que nunca de “diferenças”, de “novas identificações”. Então, ao invés de um sincretismo que funde manifestações culturais numa só – a chamada cultura global – teríamos a criação de novas alternativas não reducionistas e sim pluralistas e fragmentadas, multifacetadas. Não posso deixar de evocar aqui Canclini (1998), quando este assinala que não basta saber que os discursos nos chegam de diferentes formas e de diferentes lugares, e sim que:

se a intersecção do discurso “midiático” com outros mediadores sociais gera um campo de efeitos e esse campo não é definível só do ponto de vista da produção, conhecer a ação das indústrias culturais requer explorar os processos de mediação, as regras que regem as transformações entre um discurso e seus efeitos (p.263).

Seguindo essa linha de pensamento, Hall (1997) observa que “é quase impossível (...) ter uma imagem precisa do passado histórico sem tê-lo tematizado, no interior de uma ‘cultura herdada’, que inclui panoramas e costumes da época” (p.22-23). Volto a Canclini (1998), que observou que a evolução tecnológica das práticas sociais nem sempre contradiz as culturas tradicionais nem as artes modernas. O que se estabelece é uma “apropriação múltipla de patrimônios culturais (...) que acabam não só promovendo criatividade e inovações mas também reproduzindo estruturas conhecidas” (p.308-309). O autor ainda segue registrando – e acho pertinente citá-lo nesse cenário – que a reorganização dos cenários culturais é permeada por constantes cruzamentos de identidades que por sua vez, exigem “olhares” acerca do que significa estar entrando e saindo da modernidade e as tensões de desterritorialização e reterritorialização. Cumpre

⁵⁰ Discurso, nesse trabalho, está sendo abordado como as formas pelas quais as representações e convenções

notar que o termo desterritorialização foi introduzida por Gilles Deleuze e Félix Guattari e que, de acordo com Silva (2000a), “territorializar significa codificar, submetendo a regras e controles, setores ou elementos da vida social, como, por exemplo, a família, o trabalho, o corpo” (p.38-39). Logo, nesse contexto, desterritorializar poderia significar a instituição de novas e renovadas regras ou mesmo o seu deslocamento. Canclini (1998), por sua vez, refere-se aos processos de “perda 'natural' da cultura em relação aos territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, a certas realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas” (p.309). Hall (1997) nos aproxima mais desse *mix* cultural a que Canclini (1998) chama de hibridismo, assinalando que esses “deslocamentos” das culturas nos permitem comprar, gastar, olhar, poupar, escolher, conversar, socializar à distância, “virtualmente”, **de qualquer lugar para qualquer outro** lugar através da Internet, associando “lugares” e locais e – por que não – formando “comunidades imaginadas”, ou virtuais. Nessas comunidades, relações se estabelecem através dos bate-papos, identidades se constituem, negociam umas com as outras, se aproximam, se identificam, atravessando distâncias geográficas reais, etnias, na busca de similaridades “tribais”⁵¹ através de parâmetros como as audiências musicais.

Mas o que se pode dizer sobre cibercomunidades e ciberidentidades **neste** momento e **neste** estudo?

5. Quem "sou eu" agora? Quem "és" tu agora? Quem "somos" nós aqui? "Onde" estamos?

Para Turkle (1997), o ciberespaço ou espaço virtual, tendo sido prenunciado em filmes e romances de ficção científica⁵², hoje em dia faz parte de nosso cotidiano. Quando trocamos *e-mails* ou conversamos com amigos/as em salas de bate-papo, além de estarmos nos deslocando por espaços e comunidades virtuais, podemos também adotar identidades "fictícias", criadas por nós mesmos/as. E elas podem variar conforme nossos momentos,

da linguagem produzem significados culturais (Broker, 1998, p.66-67).

⁵¹ A abertura das “tribos”, conforme inspiração de Maffesoli, serão desenvolvidas na Capítulo 5, seção 2.

⁵² A série de filmes *Guerra nas Estrelas* pode ser citada como um dos primeiros exemplos de ficção científica de cibercomunidades em ciberespaços. Jogos de computador que simulam mundos virtuais, onde jogadores são convidados a criarem seu próprio mundo computadorizado organizando cenários e definindo regras, também são exemplos. Para maiores detalhes, ver Turkle, 1997.

interesses, estados de humor, ou mesmo destinatários das nossas mensagens. Eu mesma já fiz viagens anônimas pela Rede onde conversei com várias pessoas ao mesmo tempo, dos mais remotos cantos do mundo, sabendo que nunca viria a conhecê-las pessoalmente. Travávamos longos diálogos (em arremedos de língua inglesa, espanhola ou italiana) formando nossa cibercomunidade, “adotando” as mais variadas identidades. Ou seja, “nas comunidades em tempo real do ciberespaço, encontramos-nos no limiar entre o real e o virtual, inseguros da nossa posição, inventando-nos a nós mesmos à medida que progredimos” (ibid., p.13). Sobre essas “simulações”, Turkle (1997) ainda escreveu que:

na história da construção da identidade na cultura da simulação, as experiências na Internet ocupam um lugar de destaque (...) e esse contexto é a história da erosão das fronteiras entre o real e o virtual, o animado e o inanimado, o eu unitário e o eu múltiplo, que está ocorrendo tanto nos domínios da investigação científica de ponta como nos padrões da vida quotidiana (p.12).

Assim como os termos 'religião' e 'cultura', o termo comunidade tem encontrado dificuldades para uma definição. De acordo com Fernback (1999), como religião e cultura, comunidade tem definições tanto simbólicas como funcionais. Raymond Williams (*apud* Fernback) numa tentativa de descobrir o que há de partilhado no conceito de comunidade, observou que comunidade não é justamente um local demarcado, um espaço geográfico, mas, também, “a qualidade de possuir, de manter algumas coisas em comum, como uma comunidade de interesses, de valores... com identidades e características comuns”⁵³ (p.204).

→ Ortega: defesa do comum → é a comunidade

Ainda para Fernback, comunidade é tanto um objeto de estudo como um processo de comunicação, de negociação e produção de significados comuns, de estrutura e de cultura. O terreno da comunidade é mapeado por pensamentos num processo de harmonização interpessoal coletiva e ideológica. A comunidade virtual, é também conhecida no mundo virtual por “comunicação mediada por computador” [CMC]; conforme Jones (1999), abarca o pensar sobre relações sociais virtuais em termos de comunidade. O ciberespaço se posicionou como “uma cidade, uma esfera pública, um local virtual ou somente um local para diversão, para se juntar, para se formar grupos e para conversar” (p.201)⁵⁴. Assim, a expressão “comunidade virtual” nos evoca significados tais como companheirismo, “convivência”, que caracterizam as relações sociais das comunidades “reais”. Tradicionalmente nos agrupávamos em bairros, em nossas casas –

⁵³ Estas e outras traduções de Fernback são de Ricardo Uebel.

zonas e cidades, a que chamamos de comunidades urbanas, rurais, suburbanas ou até mesmo familiares. Semelhantemente, nos agrupamos em subdivisões “simbólicas” baseadas em estilos de vida, gostos e preferências, em “comunidades”, sejam elas religiosas, profissionais, de lazer, e até mesmo virtuais. Mas todas essas formas de subdivisões, de acordo com Jones (1999), “têm fronteiras continuamente renegociadas” porque a origem da palavra “comunidade” é ^{comum} “comunalidade” – de interesses e de locação física e interesses entre pessoas, e estes variam (p.201). Para Wilbur (1997), a referência atual de qualquer estudo da comunidade virtual é a obra *The Virtual Community: Homesteading on the Eletronic Frontier – A Comunidade Virtual: apropriando-se da Fronteira Eletrônica* –, de Horward Rheingold. Rheingold (*apud* Jones, 1999) definiu as comunidades virtuais como “agregações sociais que emergem da Internet quando um número suficiente de pessoas mantém discussões públicas longe o bastante, com sentimento suficiente para formar teias de relacionamentos pessoais no ciberespaço” (p.211). Wilbur disserta sobre a afirmativa de Rheingold acerca do “sentimento suficientemente humano” (p.7)⁵⁵, ponderando sobre o que tem sido entendido como os principais “ingredientes” do ser humano: a comunicação e o sentimento; porém nos chama a atenção para o fato de que Rheingold não está trabalhando com rigidez em sua definição de comunidade virtual e, sim, levantando idéias tanto sobre a possibilidade de grupos virtuais que se movem da informática à interação “face a face”, quanto sobre aqueles/as que partilham de instâncias específicas ou mesmo “úteis” da “vida real”. Parece-me que, para Rheingold, a melhor comunidade virtual é uma extensão da “comunidade real”. Entretanto, pondera Wilbur, “comunidade parece referir-se primordialmente às relações da conformidade entre pessoas e os objetos (...) onde o que importa é a manutenção de qualidades, propriedades, identidades ou idéias em comum” (p.8).

Wilbur (1997) prossegue argumentando sobre a “dimensão ótica” do virtual e registra que esta compartilha de alguns elementos do “miraculoso”, e que se referem especificamente ao reino das aparências. As tecnologias óticas, segundo Wilbur, “nos enganam de maneira potencialmente útil, tornando visível aquilo que não pode ser visto – através da reflexão, refração, magnificação, visão remota ou simulação (...) haja vista que o computador, visto como terminal da Internet, é uma peculiar espécie de máquina de visão (...); envolve o usuário, primordialmente através da visão, em formas de telepresença que

⁵⁴ Estas e outras traduções Jones são de Ricardo Uebel.

⁵⁵ Estas e outras traduções de Wilbur são de Ricardo Uebel.

pode imitar todo e qualquer sentido humano” (p.10-11). O autor parece sugerir que provavelmente aqueles/as que mais imergem na cultura da Internet – refiro-me especificamente aos *chats* [de todos os tipos] disponíveis nos portais – desenvolvam uma espécie de sinestesia que lhes possibilita exercer todos os sentidos através dos olhos e dedos. Wilbur continua argumentando que talvez isto seja algo como “a extensão e amputação do sistema nervoso central que Marshall McLuhan sugeriu que fosse o efeito do computador”; entretanto, resultados de pesquisas veiculados pela mídia têm apontado que muitos/as usuários/as de Internet parecem experimentar um movimento “para dentro” do

⇨ ciberespaço como que um “libertar-se” das limitações da vida real. Tal limite, no discurso do ciberespaço, afirma Wilbur, “sugere a possibilidade do passo adiante mantendo-se o próprio eu de forma duradoura através do jogo virtual da identidade” (p.11). Wilbur sugere que, quando retomamos a questão do jogo livre da identidade na Internet, podemos estar vendo a invocação de algo muito parecido com a situação analítica lacaniana, ou seja, haveria toda uma espécie de autoterapia que se dá por “detrás” do plano da tela do computador. O que questiono porém é que devemos ser cuidadosos ao considerar até que ponto esta autoconsciência exaltada pode ser atribuível à Internet.

Há bem mais que incenso e enxofre acerca da cultura da Internet... e não há dúvidas de que continuarão os debates.

Wilbur cita algumas dimensões daquilo que é chamado de “comunidade virtual”, dentre elas, a experiência de compartilhar com outros que não vemos, um espaço de comunicação. Ainda afirma Wilbur que a comunidade virtual seria “a soma sinérgica de todos os indivíduos semicompulsivos que passaram a se considerar como uma espécie de cidadãos de um lugar ao qual nos referimos como 'ciberespaço' ou a 'Rede', colaboradores em massa aparecendo e desaparecendo, o que produz o que poderíamos chamar de 'cultura da Internet'” (p.13).

Quase repetindo Rheingold, Nancy Baym (*apud* Jones, 1999) discute, no seu trabalho, grupos de discussões na Rede [as chamadas listas de discussões já citadas anteriormente ou *usenet*⁵⁶] sobre as temáticas de *rap*, arte, televisão e novelas:

rap, arte, televisão e novelas são somente uma comunidade eletrônica numa rede de computador. Existem milhares de outros grupos de *usenet*, muitos com culturas ricamente desenvolvidas e incontáveis grupos em outras redes que estão florescendo. Comunidades mediadas por computadores mostram que os usuários

⁵⁶ *Usenet* – O mesmo que *netnews*, refere-se a grupos de discussões na Rede, também chamados de *mailing lists*.

estão transformando um novo meio de se comunicar em algo que nunca foi visto por seus criadores (Baym *apud* Jones, 1999, p.211).

Rheingold e Baym entendem que a comunidade virtual é uma entidade real que recebe significado através de seus participantes. Tais comunidades são caracterizadas por sistemas de valores comuns, normas, regras e por um sentido de identidade, comprometimento e associação que também caracteriza várias comunidades físicas ou outras comunidades de interesse. Isso é notório em qualquer sala de *chat* na Internet.

Freqüentemente, em algumas salas, há um indivíduo que a comanda. É uma espécie de mediador/a, quando o bate-papo é pré-programado, que conduz as perguntas dos/as usuários até seu ídolo e é comum num *chat*, encontrarmos um/a “sindico/a”... [!] Um/a “sindico/a” que, quase sempre é o/a primeiro/a a chegar na sala de bate-papo e o/a último/a a sair e, na medida do possível, deve dar conta de discussões indesejáveis ou mesmo da presença de pessoas violentas que podem ser retiradas dessa cibercomunidade. O/a “sindico/a” aplica sanções, como “derrubar” o/a usuário/a da sala através de *uploads* [envio de programas específicos], ou usando dispositivos oferecidos pelos próprios portais.

Pergunto então: só porque não podemos ver os membros dessas comunidades virtuais, isso significa que elas “não existem ‘realmente’”? Apenas porque não podemos, através de nossos sentidos, ter acesso à materialidade de seus componentes?

A respeito dessas afirmativas, alguns teóricos do virtual argumentam que o ciberespaço não é “real” porque não tem uma manifestação física e os resultados de contatos humanos no ciberespaço são artificiais, isto é, no mínimo, fugazes. Por outro lado, Jones (1999) assim se manifesta: “se nós abraçarmos a forma simbólica de comunidade, isto é, não a manifestação física do termo comunidade mas, ao contrário, uma comunidade de significados, preocupações sobre o que é real contra o virtual são de menor importância” (p.212). A realidade é socialmente construída e, como afirmam Cohen e Anderson (*apud* Jones, 1999), a comunidade existe nas mentes dos participantes; ela existe porque os seus participantes a definem e dão significado a ela. Então, na medida em que conectamos e nos relacionamos no espaço virtual, esta comunidade é “real” para nós. De fato, também Watson (*apud* Jones, 1999) reivindica a não existência de uma distinção entre comunidade virtual e real:

O termo “virtual” significa alguma coisa semelhante ao não real; então o fato de chamar as “comunidades *online*” de “virtuais” inclui o desenvolvimento e reforço de uma crença de que o que acontece *online* é como uma comunidade, mas não é

realmente uma comunidade. A minha experiência é a de que as pessoas num mundo *offline* tendem a ver comunidades *online* como virtuais; mas os participantes das comunidades *online* as vêem como bem reais (p.213).

Como se pode notar, a “virtualidade” das comunidades da Internet é uma questão bastante discutida. Jones (1999), por exemplo, tenta assim definir comunidade virtual:

definição
Então, o que é comunidade virtual? É uma entidade e um processo que emerge da sabedoria de nosso repositório de conhecimento cultural sobre o conceito de comunidade e de nossas observações e das manifestações no espaço virtual. É uma arena na qual paixões são inflamadas e problemas são resolvidos, elos sociais são formados, tiranias são exercidas, amor e morte são experienciados, legados são deixados, frutificados, facções surgem e alianças são dissolvidas. É uma arena rica para estudos eruditos cibercomunitários e curiosos (p.217).

informação m. c. Babel
Lévy (1999a) afirmou que o desenvolvimento de uma alternativa às mídias causou a emergência dos ciberespaços, considerando que as mídias de massa englobam a imprensa, rádio, cinema e televisão e funcionam como servidores de informações e de serviços, de difusão “unilateral”. Já os ciberespaços assemelham-se mais a espaços comuns, do cotidiano, onde cada um/a pode ocupar um lugar que lhe interessar. Lévy também nos chama a atenção para a diversidade das línguas no ciberespaço. Nos *chats* de música, por exemplo, observa-se um hibridismo lingüístico interessante: assim, o que se lê são gírias e palavões comuns entre os jovens, ao referirem-se as suas preferências musicais – nomes de bandas, cantores/as, seu repertório, etc. – ou ao expressarem suas aversões; lêem-se também numerosos nomes de bandas, cantores/as, estilos e trechos de letras em inglês, muitas vezes escritos conforme sua pronúncia, ou mesmo conforme são “entendidos” nas audições de CDs, *shows*, videoclipes sem legenda... Parece que há uma espécie de entendimento mútuo entre os/as internautas, os/as quais dispensam maiores conhecimentos da língua inglesa para se fazerem entender.

Na busca pelas semelhanças, pelos mesmos gostos musicais, através de suas “falas”, os/as jovens parece que tendem a constituir e manter algo em comum numa materialidade específica que são os *chats*, e isso, no meu entendimento, caracteriza-os como espaços de constituição de comunidades. Sarlo (1997) analisa a mudança dos espaços urbanos para associação nessas últimas décadas, observando que em muitas cidades já não existe um lugar geográfico preciso, demarcado, aos quais, há algumas décadas, os cidadãos se dirigiam quando queriam “ir ao centro”. Atualmente, ao contrário

de vinte anos atrás, quando uma “uma ida ao ‘centro’ prometia um horizonte de desejos e perigos, a exploração de um território sempre diferente” (p.14) foi substituída por “bairros audiovisuais” (p.13). Com o advento dos *Shopping Centers*, segue registrando a autora, ainda que o significante de ir ao “centro” se repita, há toda uma “tipologia arquitetônica (...) um simulacro de cidade, de comunidade, de serviços em miniatura (...) uma cápsula” (p.14). A autora ainda assinala que “a cidade não existe para o *shopping*, que foi construído para substituí-la (...) o *shopping* é todo um futuro: constrói novos hábitos, vira ponto de referência”. Eu diria que, no caso das comunidades virtuais que se constituem e se organizam através dos *chats*, elas acabam por se caracterizar em um espaço no qual os/as internautas também buscam a concretude da vida real, e mesmo com visões bem complexas, acabam se juntando, se aproximando “virtualmente”, às vezes até “isolando-se” um pouco de sua vida “real”, exercendo “atividades” – por exemplo – ensinar a tocar um instrumento, *hackear*, jogar algum tipo de jogo, entre outros – que muitas vezes não exercem em sua comunidade “real”.

Com o advento da Internet, milhões de crianças e jovens ao redor do mundo, dentre aqueles/as que têm condições de ter acesso a um computador, estão cada vez mais se juntando rotineiramente a *chats online*. Algumas vezes, para discutir um interesse comum, tais como esporte, guitarra, violão, grupos musicais, *shows*, mas, freqüentemente, com nenhum propósito específico. A conversação passa pelo “querer estar com alguém” e interagir com outros/as da sua própria idade, às vezes, até o “querer se conhecer pessoalmente”. Está surgindo uma nova cultura jovem, “que envolve muito mais do que simplesmente cultura de música *pop*, MTV e filmes (...) é uma nova cultura no sentido mais amplo, definida como os padrões socialmente transmitidos e compartilhados de comportamento, costumes, atitudes e códigos tácitos, crenças e valores, artes, conhecimento e formas sociais” (Tapscott, 1999, p.53). Ao invés de saírem para as ruas, *shoppings*, cinemas, parques, ou assistirem TV em suas casas ou de amigos/as, cada vez mais jovens estão se conectando ao seu computador e conversando com outros/as jovens, sejam companheiros/as de escola, bairro, sejam outros/as jovens de outras cidades, estados e de outras partes do mundo. Chamo a atenção aqui para um detalhe importante e que mais tarde desenvolverei: conversam entre si como se estivessem próximos/as, como se fossem vizinhos/as de porta.

6. Geração Net

ver diferenciação
entre tec. digitais
e tec. analógicas

Antes da explosão da tecnologia digital, as palavras na conversação eram a principal janela cotidiana para se adquirir qualquer informação; depois apareceu o rádio, que foi favorito por muito tempo, seguido da televisão. Atualmente para um grande número de jovens do mundo inteiro, a “janela” principal de acesso a informações é seu computador conectado à Internet. Não há dúvidas de que este mundo cibernético provoca a aparição de uma “Geração Net”. É uma geração que cresceu com a Internet. A chave para “decifrá-los/as”, segundo Seo (2000), é a Internet, [eu diria, saber bastante sobre a Internet] talvez porque sejam jovens que preferem a comunicação recíproca ao estilo da Internet, ao contrário de uma comunicação unilateral própria da televisão que oferece a informação sem dar oportunidade de uma participação “ativa” do público⁵⁷. Encontrei em Seo (2000), algumas características do que seria a “Geração Net”: são internautas, em sua maioria jovens que preferem o computador à televisão, cresceram junto ao computador desde a infância; estão “armados/as” com a *Digital Literacy* que eu traduzo como “letramento internáutico” ou “linguagem internáutica” – que é uma capacidade de decifrar códigos específicos, dentre eles, os signos *emoticons* [emoção+ícone, por exemplo: ☺, ☹, já comentados na introdução deste estudo]; podem “sobreviver” conectando-se com o mundo da Internet, mesmo sem apoio de seus pais, nem de professores [há exemplos de experiências feitas com jovens, aqui no Brasil e também no exterior, que foram desafiados/as a permanecer enclausurados/as e solitários/as por um número determinado de dias, às vezes até um mês, sobrevivendo somente através de contatos feitos pela Internet, desde alimentação, saúde, companhias e até diversão]; trabalham com várias janelas abertas ao mesmo tempo; no ambiente da Rede, sentem-se em “igualdade” com os demais, porque aí se estabelece uma relação horizontal e simultânea de trocas, onde pode haver discussões, mas sempre com intercâmbios de idéias possíveis entre os/as internautas; seus lemas normalmente são: independência, variedade e participação na Rede; são muito

⁵⁷ Cumpre notar que há exceções. Atualmente, em alguns programas televisivos, especialmente os de canais por assinatura dedicados a jovens, existe a oportunidade de que os/as mesmas participem, emitindo suas opiniões através de telefonemas, *emails* ou mesmo teclando *online* numa sala de bate-papo com convidados/as criada especialmente para tal. Cito como exemplo o programa *Erótica MTV*, do canal MTV.

hábeis em manejar o computador, o mundo digital e a comunicação digital; por isso, muitas vezes, tornam-se *hackers*.

Com efeito, o desenvolvimento das tecnologias dos computadores e da comunicação influenciou e influencia definitivamente as atitudes da “Geração Net”. Aqueles/as “viciados” na Net, às vezes, não conseguem sequer dormir, esperando por *emails* que podem chegar durante a noite, ou trabalham por horas sem parar no computador, sem fixar-se em horários [já apareceram muitas *home pages* de terapia para o “vício” da Internet]. Seo (2000) nos chama a atenção para o fato de que muitos/as jovens, às vezes, não estão protegidos contra as informações anti-sociais que são veiculadas na Rede, como por exemplo, as relativas a pornografia, armas, violência, informações falsas, violência verbal na comunicação virtual, etc. Por outro lado, o acesso à Rede faz com que estes/as jovens adquiram um conhecimento e habilidades suficientes para manejar com maestria seus computadores. São jovens que não se sentem satisfeitos, por exemplo, nem com o programa *word*, nem com o navegador e preferem se utilizar de vários tipos de programas para navegar na Rede; para isso, às vezes, chegam a criar os programas que consideram necessários para suas atividades. Outros/as configuram seus computadores de acordo com seu gosto e alguns/algumas jovens até participam de competições sobre “configurações” em seus computadores. São jovens que têm amigos e vizinhos através da Internet. Não lhes interessa se estes vivem ao lado da sua casa ou do outro lado do mundo: são seus/suas amigos virtuais, cibernéticos/as.

De muitas maneiras, a “Geração Net”⁵⁸ está formando vários tipos de comunidade na Internet. Em uma pesquisa realizada nos Estados Unidos por Don Tapscott, em 1992,⁵⁹ Kate Baggot, sua colaboradora, de vinte e quatro anos, teclou com mais de 300 crianças e jovens, ^{↙ ?} de quatro a vinte anos, e concluiu que o interesse nas comunicações baseadas na Internet começa ao redor da idade dos onze anos para as meninas e dos treze para os meninos, basicamente, durante a adolescência. Nessa faixa etária, as crianças e os jovens estariam procurando autonomia e a constituição de uma identidade. Tapscott (1999) assim

⁵⁸ Termo usado por Tapscott para categorizar aqueles/as que são usuários da Net em tempo quase integral. Encontramos em outras obras o termo “Geração N” referindo-se a crianças e jovens da era da Internet, também chamada de Net nas bibliografias consultadas.

⁵⁹ A pesquisa de Don Tapscott deu origem ao livro *Growing Up Digital – The Rise of Net Generation*, lançado no Brasil no final de 1999 com o nome de *Geração Digital – A crescente e irreversível ascensão da Geração Net*. O livro foi escrito todo na Internet. “A equipe contou com várias centenas de crianças e adultos localizados em seis continentes. A análise, rascunho e edição foram conduzidos por uma equipe central

comenta: "a Internet parece constituir-se em um veículo para exploração da individualidade e para que eles [crianças e jovens] se estabeleçam como indivíduos independentes" (p.54). A interação que se estabelece nos *chats* requer que crianças e jovens desenvolvam valores, exercitem julgamentos, analisem, avaliem, critiquem ou venham a ajudar uma outra pessoa. Para Tapscott, a interação entre os/as jovens encorajaria a autoconfiança, embora eles/as freqüentemente já confiassem no seu/a ciberamigo/a para buscar apoio emocional. Garotas, particularmente, parecem procurar se beneficiar do apoio de amigas no ciberespaço. O que se percebe é que, para além do objetivo de manter contatos, "jogar conversa fora", existe uma troca de informações dos/as jovens entre si. Vejo isso de forma positiva e exemplifico, nos *chats* sobre música, casos de procuras por partituras simples (tablaturas), "aulas" de música, troca de informações sobre grupos musicais, *shows* que serão realizados e sobretudo, troca de impressões sobre suas audiências musicais. Os cenários mais freqüentemente encontrados nos *chats* são os de interações entre pares ou internautas interessados/as pelo mesmo assunto e o estabelecimento de grupos/"tribos"/comunidades que se consolidam por vezes na vida real. Não é incomum o fato de muitos/as de nós, também, acabarmos por conhecer amigos/as cibernéticos na vida real, trocando mutuamente benefícios de alguma forma.

Já foi dito anteriormente: conversas na Internet podem ser síncronas ou assíncronas, sendo que as síncronas ocorrem em salas de bate-papo, em que as interações são ao vivo e em tempo real, a conversa pode se estender por horas a fio e as pessoas vão e vêm constantemente. As discussões assíncronas acontecem em mensagens por *emails*, isto é, a troca não acontece em tempo real; o/a usuário/a lê mensagens previamente armazenadas e as responde para serem lidas posteriormente. Outros exemplos de interações síncronas podem ser encontrados em um jogo interativo, como xadrez, um *chat* do ICQ (com uma ou várias pessoas, ao mesmo tempo), *chats* do *Netmeeting*, etc. Tais discussões, para Tapscott (1999), funcionam como "gigantescas teleconferências" (afinal, estamos ainda a maioria conectados por um fio telefônico!)⁶⁰.

formada por pessoas de cinco lugares diferentes, usando um espaço de trabalho digital, correio eletrônico e conferência por computador" (Tapscott, 1999, p.X).

⁶⁰ Existem atualmente conexões via antena microondas (*links* de rádio), via *cable modem*, através da TV a cabo chamadas de *broadband* "banda larga", linhas telefônicas "turbinaadas" que prometem uma velocidade ímpar além de uma linha telefônica livre do uso de conexões. O uso do *cable modem* permite navegar na Internet aproveitando-se a infra-estrutura de transmissão de som, imagem, dados etc. via cabo, permitindo que o/a usuário/a permaneça conectado por 24 horas (Revista Internet.br, n.48, maio de 2000).

Nos Estados Unidos, a prevalência do uso de *chats* entre a Geração Net, na pesquisa de Tapscott, foi de vinte e oito por cento (28%) dos/as jovens americanos/as que tinham condições de acesso à Internet no fim do ano de 1997, entre seis e sete milhões de indivíduos. Foram caracterizados/as como “usuários/as ativos”, ou seja, aqueles/as que participam em atividades da Internet de forma independente, navegando sozinhos/as. Oitenta e cinco por cento (85%) a noventa por cento (90%) dessa população, cerca de seis milhões de pessoas da Geração Net, participava dos *chats* ao vivo regularmente. Em um fórum de pesquisa realizado para a produção do livro de Tapscott, 76% das pessoas que responderam à pesquisa disseram que a sua atividade favorita na Internet era a participação em *chats*. Pode-se dizer que o *chat* é uma das atividades mais acessíveis da Internet para todos os grupos de idades, com dezenas de *chats* disponíveis na Rede e, dentre eles, salas destinadas à música. Nos dois maiores portais do Brasil – ZAZ (agora, TERRA) e UOL – pude encontrar mais de 18 salas de *chat* diferentes oferecidas a assinantes e não assinantes jovens.

Tapscott (1999) assinala que nos Estados Unidos algumas comunidades virtuais são construídas por e para pessoas da Geração Net e diferem quanto ao “monitoramento” adulto que acontece onde restrições de idade são colocadas no local e regras são reforçadas – as chamadas e já citadas regras da *netiqueta*. Segundo Tapscott (ibid.), “esses tipos de *sites* são criados para oferecer aos pais e professores a certeza de que seus filhos e adolescentes estão participando de um *site* monitorado somente para aquelas idades, com controle de conteúdos” (p.56). No momento, é de conhecimento público, através de revistas e da mídia em geral, como também da própria Rede, que, no Brasil, os navegadores *Explorer* e *Netscape* oferecem condições aos pais de supervisionarem os conteúdos dos *sites* e *chats*, onde, por meio da ativação de restrição a determinadas páginas [isso fica a critério de quem faz a seleção], só terá acesso a elas, aquele/a que tiver acesso a senha que permitirá ativar ou desativar o bloqueio. Na pesquisa de Tapscott (1999), nos Estados Unidos, a maioria dos/as jovens com quem os pesquisadores conversaram preferia um *site* de *chat* sem monitoramento e sem controle de conteúdo. Tapscott (ibid.) nos conta sobre sua própria participação num desses *chats*:

Um dia eu participei de um *chat* ao vivo da *FreeZone*⁶¹ mais ou menos por uma hora e meia, com vinte e nove participantes representando, pelo menos, cinco

⁶¹ *FreeZone* – *site* de *chat* americano – *locus* da pesquisa de Tapscott – sem controle de conteúdo nem monitoramento. Maiores detalhes no livro *Geração Digital* de John Tapscott.

estados americanos diferentes, e três províncias canadenses. Até o fim da sessão a minha cabeça estava girando. Foi um desafio eu permanecer junto com as crianças e eu perguntava a eles (...) e eles conseguiam reverter o processo e me questionar (...) eles estavam curiosos sobre tudo que tinha a ver com o livro e sobre a minha companhia no projeto e na *home page* e sobre os meus filhos (p.58).

7. "Alguém quer teclar?????"

Desde muitas linhas atrás, venho "falando" sobre *chats*, sobre "teclar", sobre "bate-papos", enfim, o que pretendo nesse momento é explicar um pouco mais sobre o que vem a ser um "*chat*" ou uma sala de bate-papo na Rede. Imagine-se entrando num bar, ou num café. Digamos que você esteja procurando algum tipo de diversão. Imagine-se escolhendo um bar e/ou café para entrar e sentar-se. Já instalado/a, sentado/a, você vai olhar em volta, observar o que se passa, ser observado/a por outras pessoas que já estavam no lugar quando você chegou. Imagine este bar/café cheio de pessoas, de todas as idades, conversando animadamente. Algumas até parecem estar discutindo, dada a intensidade de suas vozes. Em algumas mesas, as pessoas parecem grupos de conhecidos/as pela animação da conversa. Todos/as falam ao mesmo tempo... Na porta do bar, é um "entra" e "sai" permanente. Você terá o livre arbítrio, neste local, para sentar-se em alguma dessas mesas, iniciar uma conversa com alguém ou mesmo aceitar algum diálogo dirigido a você. A partir daí, o bate-papo pode engrenar, seguir com apenas uma pessoa ou outras presentes numa mesa, ou não dar em nada e acabar até mesmo em discussão por divergência de idéias. O bate-papo pode, também, se transformar em algum tipo de "assédio" que você venha a sofrer, digamos assim. Você poderá retornar a este lugar quantas vezes quiser, em dias e horas diferentes e seguir batendo papo com as mesmas ou com outras pessoas, enfim, é mais ou menos assim que funciona um *chat* da Internet. É claro que fui bastante metafórica em minha comparação, porém fui em busca de um exemplo bem "real" para tentar explicar como acontece um bate-papo "virtual". O que estou tentando explicar é que mesmo que nenhuma pessoa esteja se "vendo" num *chat*, as regras funcionam de maneira quase idêntica às de um bate-papo "real". Chamo a atenção para isso, porque, na vida real, as mulheres, no Brasil [com exceções], não costumam frequentar bares e cafés sozinhas. No mínimo, vão em grupos. No entanto, os *chats* da Internet têm uma característica bem

peculiar: os/as internautas não estão vendo os rostos, nem ouvindo as vozes uns dos/as outros/as! Alguém vem conversar com você... mas você não sabe quem é [o que acontece, de certa forma, na vida real, quando somos abordados/as por alguém num lugar público que não conhecemos e de quem não sabemos idade, profissão, etc], nem se é homem ou mulher, nem a sua idade. O que sabe é o que esta pessoa afirma “ser”, através de suas “falas” lidas através da tela do computador, ou seja, o que lemos na tela sobre essa pessoa é o apelido pelo qual ela se apresenta: o *nickname*; o *nick*. O bate-papo não é oral, embora seja em tempo real (*online*), isto é, alguém digita uma mensagem e a envia através do computador. Numa sequência imediata você a recebe em sua tela, podendo então ler e, se quiser, responder-lhe, dentro da mesma continuidade.

Os portais visitados para este estudo comportam mais de 18 mil internautas simultaneamente nas salas de bate-papo, que variam em critérios de escolha como: “por idade”, “cidades e regiões”, “religiões”, “imagens eróticas”, “outras imagens”, “tema livre”, “sexo”, “encontros”, “variados”, “bate-papo com convidados”⁶², enfim... cada *site* tem um número X de salas e X vagas que são freqüentadas por internautas. Destes bate-papos, muitas amizades reais acabam se fazendo, revistas e jornais virtuais acabam se constituindo numa tentativa de seguirem trocando idéias, estabelecendo contatos cada vez mais estreitos.

Trago excertos de alguns trechos de *chats* que foram gravados para as análises dessa tese⁶³. Em menos de uma hora, encontrei seis pontos de situacionalidade geográfica diferentes. Observo que os diálogos foram mantidos na sua íntegra não sofrendo correção de espécie alguma⁶⁴.

(22:54:58) mpobp'roll fala para Phillipi: *estou pasando uns tempos de minha vida em friburgo e vc?*

(22:55:22) Phillipi fala para william: *Sete Lagoas - MG*

(22:56:11) Mr. Jovi@l pergunta para TODOS: *Alguém de Salvador aqui?*

⁶² Os exemplos de *sites* citados bem como a quantidade de salas e usuários/as, foram retirados do Portal UOL.

⁶³ Para fins puramente de apresentação, trabalhei com todos os *chats* gravados dos portais UOL e TERRA, separando as intervenções pelos assuntos abordados e compondo “novas” seqüências em que alinhei os diálogos sobre determinados assuntos. Dessa maneira, de um mesmo *chat* retirei mais de um excerto, para corresponder às diferentes temáticas da tese. Optei por não identificar datas, portais nem *sites* nos excertos de *chats* reeditados e analisados de modo a preservar os/as internautas e suas identidades virtuais. Os excertos de *chats* apresentados nesta tese, foram gravados dos *sites* “Variados” – salas de “Música”, “MTV” e “Papo-Cabeça” – do portal UOL e do portal TERRA, *site* cult, sala de música.

⁶⁴ Esclareço aqui que todos os excertos de *chats* gravados, reeditados e apresentados nessa tese, são absolutamente fiéis à forma como foram digitados pelos/as internautas, preservando-se abreviaturas, palavrões, eventuais erros ortográficos.

(22:57:38) *mutantes: O povo aqui ta ficando pirado atrás do telefone vou ter que sair de fininho ,o pessoal de ?Bauru SP manda um abraço a todos derrepente estartemos ai amanhã nessas horas VALEU,mpopb"roll , legal.*

(23:13:31) *carla fala para pitty: vc é do RS?*

(23:13:53) *Dani reservadamente sorri para pitty: De onde vc fala, pitty?*

(23:15:42) *Dani reservadamente sorri para pitty: Gaúcha? Nossa, que longe, eu sou Alagoana!!! risos...*

Estar aqui, estar lá. Isso não parece ser muito importante num *chat* entre jovens. É uma espécie de “identificação” primária, do tipo “será que somos da mesma “tribo”? Não percebi nenhum tipo de questionamento sobre distâncias geográficas, mas sim referências que mostram a emergência de identidades regionais, eventualmente, fazendo-nos lembrar de Hall (1998) quando diz que “uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica” e é, sim, atravessada por profundas divisões e diferenças internas (p.59-61).

Tapscott (1999), em sua pesquisa sobre comunidades virtuais, concluiu que o pressuposto de que todos/as eram parceiros naquela comunidade virtual era evidente, pelo modo como foi tratado. Por outro lado, Tapscott chama a atenção também para o fato de que nem todos os eventos da Internet entre jovens, adultos e crianças são intercâmbios de informações ou socialização anônima. Chamo o excerto de *chat* que veremos a seguir, de “Torre de Babel”. Trata-se de um excerto de um *chat* gravado numa sala destinada a adultos:

(00:34:15) **Margarita Cansino** fala para todasol: ó lá o hominho..... :-)

(00:34:21) **Homem/38:** Ha alguém aqui que nunca tenha conversado comigo?

(00:34:50) **Spawn** fala para Homem/38: Todo mundo te conhece, mister.

(00:34:58) **173** fala para Homem/38: sim amore mio...

(00:35:11) **Spawn** fala para Homem/38: Daqui a pouco cê vai meter o currículo para galera, etc

(00:35:36) **Veronique:** Homem38 e sua doçura

(00:35:40) **Spawn** fala para Homem/38: Ou seja, você é um sujeito previsível e esquisito.

(00:36:05) **173** fala para Veronique: na verdade, ele é um adoçante...rs

(00:36:10) **Spawn** fala para Homem/38: Todos nós aqui desprezamos a sua pessoa, e desejamos sinceramente a sua partida.

(00:36:17) **Homem/38:** Perguntas e/ou comentários supérfluos serao ignorados.

(00:36:33) **bez idéia** fala para Veronique: ah, é com o Homem/38

(00:36:42) **Spawn** fala para Homem/38: Embora o senhor tenha o direito de permanecer na sala, temos o direito de desprezá-lo.

(00:36:52) **173** fala para Veronique: ele é o Finn...rs..o finn da picada... o finn de feira...

(00:37:01) **Veronique:** Viva a doçura do Homem 38!

(00:37:30) **173** fala para Homem/38: adoçante...vc é ridículo...rs

(00:37:31) **Louise Von** fala para 173: Quem é o idiota-mor?

(00:37:33) **Veronique:** Homem 38 e o seu "carisma"

(00:37:42) **valentina** *fala para Homem/38*: fazia tempo que você não aparecia....

(00:37:48) **Homem/38**: Tenho 38 anos, solteiro, adm de empresas e procuro alguém inteligente, bonita e de bom nível cultural. Alguem que me surpreenda, que saia do convencional.

(00:37:53) **Homem/38**: Sou Diretor de Captacao de Recursos num Banco de Investimentos em NY, morei 8 anos no Japao e moro ha 3 nos EUA

(00:37:57) **173** *fala para Louise Von*: rs..oras, o adoçante...

(00:37:57) **Homem/38**: Meus hobbies sao natacao, tenis, esqui, kart, golfe. Aprecio um bom restaurante com uma companhia agradável.

(00:38:02) **Homem/38**: Por favor, contatem-me apenas aquelas capazes de algo alem de "Tecla de onde?" e "Como vc é?".

(00:38:07) **Homem/38**: Perguntas e/ou comentários supérfluos serao ignorados.

(00:38:13) ***Homem/38**: entra na sala...

(00:38:30) ***Homem/38**: Eu sou homossexual e estou procurando parceiros.

(00:38:33) **Veronique**: É sempre o mesmo texto!rárárá...

(00:38:59) **valentina** *fala para Homem/38*: ahahahahahahah perfeito!

(00:39:01) ***Homem/38**: Tem algum homem nesta sala que queira me possuir?

(00:39:31) **Beta** *fala para Homem/38*: Vc é figurinha fácil, querido. Cadê sua auto-propaganda?

(00:39:37) **Lara*** *fala para Homem/38*: Como vc é enjoativo!

(00:39:54) **Veronique**: Deixem o home três oitão em paz!

(00:40:04) ***Homem/38**: Procuro um macho para me sodomizar.

(00:40:15) **Homem/38** *fala para valentina*: Fale-me de vc.

(00:40:35) **valentina** *fala para Homem/38*: ué... afinal são dois nicks? ou um? tenho dois na tela...

(00:40:39) **Homem/38** *fala para Beta*: Fale-me de vc.

(00:40:47) **Homem/38** *fala para Lara**: Fale-me de vc.

(00:41:02) **valentina** *fala para *Homem/38*: são dois...??? pra quem me dirijo..?

(00:41:16) **Margarita Cansino** *fala para *Homem/38*: hahahahaha

(00:41:20) **Homem/38** *fala para karen/43*: Fale-me de vc.

(00:41:22) ***Homem/38**: Eu sou homossexual, e estou procurando rapazes bem dotados para que me possuam.

(00:42:15) ***Homem/38**: Pode ser loiro, moreno, negro, amarelo, sem preconceito. Contando que sejam bem dotados.

(00:42:20) **Louise Von** *fala para Homem/38*: Hi Man/38, tudo tranquilo?

(00:42:27) **Homem/38** *fala para karen/43*: Apenas fale.

(00:42:40) **bez idéia** *fala para Homem/38*: hahahahahahahahah

(00:42:50) **Lara*** *fala para Homem/38*: Sua exposição não me interessou nenhum pouco...desculpe, mas meu tipo é outro

(00:43:00) ***Homem/38** *fala para karen/43*: Isso. Apenas fale, enquanto isso, vou ver se arrumo um homem para mim.

(00:43:19) **Homem/38** *fala para Lara**: Reprovada

(00:43:48) **Lara*** *fala para Homem/38*: Mas, quem disse que eu queria ser aprovada...ahahah

(00:44:05) ***Homem/38** *grita com TODOS*: Genteeeeenn! Eu sou gay! Eu que-ro ser a-ma-da!!

(00:44:14) **Beta** *fala para valentina*: Concordo. Mas não posso abandonar meu ponto de vista. Ofereço a ELE todas as manifestações de respeito, até a grafia, mesmo que, na realidade, isso tudo seja uma enorme bobagem.

(00:44:22) **Vitor**: A galera da jaula tah animada hoje.

(00:44:37) **Homem/38** *fala para karen/43*: Fale-me de vc.

(00:45:00) ***Homem/38** *fala para karen/43*: Fale-me de você enquanto arrumo um macho para me possuir.

(00:45:33) **Vitor** *fala para Margarita Cansino*: Curiosidadesinha, tens mais de 30?

(00:45:59) ***Homem/38** *fala para O FASCISTA*: Fale-me de você, querido.

- (00:46:31) **Beta** fala para Homem/38: Me deixa em paz. Que pergunta mais cafona para um homem tão cheio de classe.
- (00:46:44) **Homem/38**: Tenho 38, solt, adm de empresas e procuro alguém inteligente, bonita e de bom nível cultural.
- (00:46:48) **Homem/38**: I am 38, single. I am looking for a pretty, intelligent woman.
- (00:46:55) **Homem/38**: J'ai 38 ans, célibataire. Je cherche une jolie, intelligente femme.
- (00:47:00) **Homem/38**: Ich bin 38, einzeln. Ich suche eine hübsche, intelligente Frau.
- (00:47:00) ***Homem/38**: Eu sou gay e quero um macho.
- (00:47:02) **Homem/38** : Tenho 38 anos, solteiro, adm de empresas e procuro alguém inteligente, bonita e de bom nível cultural. Alguém que me surpreenda, que saia do convencional
- (00:47:06) **Homem/38**: Sono 38, singolo. Sto cercando una donna graziosa e intelligente.
- (00:47:11) **Homem/38**: Tengo 38 años, solo. Estoy buscando a una mujer bonita e inteligente.
- (00:47:49) **Margarita Cansino** fala para Homem/38: Espanhol sofrível, hein? :-)
- (00:47:51) **loren** fala para Homem/38: acho que assim vai ser difícil conquistar essa Deusa que tanto procura
- (00:48:00) **Homem/38** : Sou Diretor de Captacao de Recursos num Banco de Investimentos em NY, morei 8 anos no Japao e moro ha 3 nos EUA
- (00:48:08) **Homem/38** : Por favor, contatem-me apenas aquelas capazes de algo alem de "Tecla de onde?" e "Como vc é?".
- (00:48:11) ***Homem/38**: Tenho qualidades invejáveis: sei cozinhar, passar, costurar, e fazer um boquete.
- (00:50:26) ***Homem/38**: Adoro levar tapas no bumbum, até ficar pegando fogo. UI.
- (00:50:50) **Homem/38**: Sou formado em Matematica Aplicada pela Princeton University, com mestrado em adm de empresas pela Weatherhead School of Management em Cleveland, enfase em Financas e International Business.
- (00:50:55) **Homem/38**: I have a degree in Applied Mathematics, with a Masters degree in Business Administration from Weatherhead School of Management in Cleveland, concentration in Finance and International Business.
- (00:51:00) **Homem/38**: J'ai un degré dans des maths appliquées, avec la maîtrise dans la gestion d'affaires de l'école Weatherhead de la gestion à Cleveland, concentration dans Financas et affaires internationales.
- (00:51:04) **Homem/38**: Ich habe einen Grad in angewandtem Mathe, mit Hauptgrad in der Geschäft Leitung von der Schule Weatherhead des Managements in Cleveland, in der Konzentration in Finanzwesen und im internationalen Geschäft.
- (00:51:09) **Homem/38**: Ho un grado nel per la matematica applicato, con la laurea nella gestione di affari dalla scuola di Weatherhead della gestione a Cleveland, la concentrazione in Financas ed il commercio internazionale.
- (00:51:13) **Homem/38**: Tengo un grado en matemática aplicada, con masters en la administración del negocio de la escuela de Weatherhead de la gerencia en Cleveland, la concentración en Financas y el negocio internacional.

Sem dúvidas, este longo excerto de *chat* se passa entre adultos. Reeditei quase todos os diálogos que se passaram entre os dois *nicks* "Homem 38" e os/as demais internautas da sala de forma a poder dar a você, leitor/a, uma idéia do desenrolar das conversas que ocorrem num *chat* entre adultos/as. Eu gostaria de chamar a atenção para o diálogo entre o *nick* "Homem/38", suas tentativas de manter um bate-papo com as mulheres da sala virtual e logo em seguida a entrada de outro *nick* "*Homem 38" que tem a preocupação de satirizar as "falas" do primeiro. Imita todas as suas investidas, parodiando-as, provocando risos entre os/as internautas. Há um misto de humor e picardia.

Observo que o *nick* “Homem/38” é personagem bastante conhecido na sala onde o bate-papo foi gravado e seu texto se repete sempre – leia comentário do *nick* “Veronique”: *É sempre o mesmo texto! rárará...* É comum em *chats* sobre temáticas específicas, pela efetividade de participação de internautas, que eles/as acabem se conhecendo na vida “real” através de encontros, enquanto outros/as insistem no seu anonimato da vida “real”. Tais atitudes parecem alimentar nos/as demais internautas as mais variadas idéias sobre os personagens que aparecem na sala, permanentemente. O *nick* “Homem/38” causa ojeriza, ironia, revolta entre os/as internautas porque sempre interpela as mulheres presentes no *chat* com a clássica frase: “fale-me de vc” seguida da seguinte afirmativa, de teor considerado vulgar e pouco original: *Por favor, contatem-me apenas aquelas capazes de algo além de 'Tecla de onde?' e 'Como vc é?' (...) Perguntas e/ou comentários supérfluos serao ignorados*. Repetidamente, em todos os *chats* em que se faz presente, “Homem38”, após algumas conversas-tecladas por parte de algumas mulheres, responde: “Reprovada”. Outra apresentação clássica do personagem é: *Tenho 38, solt, adm de empresas e procuro alguém inteligente, bonita e de bom nível cultural. Alguem que me surpreenda, que saia do convencional*. Com o que o “outro” *nick* “*Homem/38” brinca: *Eu sou homossexual e estou procurando parceiros*. Ao mesmo tempo em que o “verdadeiro” “Homem/38” busca sua parceira, o “outro” o parodia, invertendo as suas “intenções”. Isso, sem se falar no jogo de versões em línguas estrangeiras que afloram, numa espécie de “competição” de quem “sabe” mais, ou quem é mais “culto/a”... no velho desejo de “impressionar”...

Buscando-se aproximações teóricas sobre identidades no excerto de *chat* acima, podemos pensar nas palavras de Silva (2000), que sublinha o fato de que “identidade e diferença estão em uma relação de estreita dependência (...) as afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades” (p.74-75). Silva sustenta a idéia de que a diferença vem em primeiro lugar e rejeita a concepção de que a diferença seja um produto derivado da identidade; ao contrário, o autor afirma que ambas [identidade e diferença] são mutuamente determinadas. Assim, expressões do *nickname* “Homem 38” como: *Tenho 38, solt, adm de empresas e procuro alguém inteligente, bonita e de bom nível cultural* respondidas por um *nickname* homônimo [um clone virtual] com expressões como: *Eu sou gay e quero um macho*, são ilustrações dos jogos de identidades construídos por internautas, que justamente se baseiam na questão da identidade e diferença [“ser igual” ao contrário...]. É claro que, como comentei, o *nickname* “Homem38” costuma fazer uso do mesmo

nickname e do mesmo discurso já há um ano na Rede. Seu discurso o diferencia dos demais usuários da sala [homens] e acaba por provocar clones que se utilizam da mesma linguagem, porém de forma irônica como forma de diferenciação também. Concordo com Silva quando este argumenta que é apenas por meios de atos de fala [no caso, escrita internaútica] que instituímos a identidade e a diferença como tais, ou seja, “elas são o resultado de *criação* lingüística” (p.76), porém friso que, se no caso da Internet isso se confirma, na vida “real”, identidade também é fabricada com roupas, modos de andar, gestos corporais, etc... Seria redutor afirmar que as identidades são apenas resultados de criação lingüística....

Observo que, como internauta, já participei de muitos *chats* como o descrito acima, além de “festas de aniversário”, “noivados” e até “casamentos” virtuais, sempre com muitos “brindes”, “comes”, “bebes” e boas “risadas” [☺ !]

É comum, nos *chats*, internautas entrarem e perguntarem: “*alguém aí quer conversar comigo?*”, como uma fórmula já corrente de abertura de espaço. Então, outra pessoa pode responder “sim”, questionando o/a recém-chegado/a sobre o seu *status*: idade, gênero, uma descrição breve de onde mora, características físicas, como se parece, entre outras características. A pergunta primeira entre os gêneros masculino e feminino nos *chats* em geral basicamente é: *como vc é? Qual a cor do seu cabelo? Qual sua idade? Vc é alta ou baixa, loira ou morena? Qual a cor da sua pele? Como é sua personalidade?* – dentre outras similares. Mas nem sempre isso é tão importante. Já nos *chats* sobre música, a pergunta primeira, que parece conferir *status* aos/as internautas freqüentadores/as desses *chats*, é basicamente: *você toca algum instrumento? Qual você toca?* A segunda se caracteriza por *que tipo de música você curte?* Parece-me, pelos diálogos que tenho analisado, que, a partir das respostas, outros tipos de perguntas ocorrem e os/as internautas se “situam” na sala de *chat*, estabelecendo então, grupos de bate-papo sobre diversas temáticas musicais, em conversas que podem se desenvolver independentemente umas das outras ou se cruzarem, se juntarem ou se rejeitarem totalmente. Nas salas de *chats*, mesmo nas destinadas a bate-papo sobre música, é comum encontrarmos namoros ou “começos” de namoros cibernéticos. Porto (1999) citando exemplos de diálogos iniciais encontrados em sua pesquisa, assim afirma: “se você tiver a impressão de já ter visto isso em algum lugar não estranhe (...) além de serem repetitivas, grande parte das conversas via *chat* parece muito efêmera” (p.94).

Poder-se-ia dizer que o namoro cibernético é uma leve introdução a relacionamentos românticos nas comunidades da Geração Net. Tapscott (1999) assim afirma sobre seus “achados”: “você vai ver alguém dizer: *Você é uma mulher? Se você é mulher, você gostaria de ser a minha namorada virtual? Você é solteira?* (p.61) O que fica entendido aqui é a tentativa de separar a namorada da vida real da namorada virtual. É possível ter vários relacionamentos diferentes, explica Tapscott (ibid.); “namoro cibernético é divertido; você pode ser tão ousado e maluco quanto você quiser e todos sabem que é apenas uma grande brincadeira” [frase de um internauta dos *chats* visitados por Tapscott] (p.59). Porto (1999), por sua vez, também assinala que, apesar dos jornais e revistas não pararem de publicar sobre possíveis histórias de pessoas que se conheceram pela Internet e casaram, esses episódios não representam desdobramentos da maioria das conversas, pois observa que “os usuários estão, em sua maior parte, em busca de diversão (...) é como um jogo, um passatempo” (p.94). O excerto a seguir transcrito na íntegra foi gravado por mim, num *chat* sobre música, e pode exemplificar um pouco o que trago à discussão. Efetivamente, este diálogo virtual se aproxima bastante de abordagens não virtuais, em que se estabelece uma conversação, utilizando elementos de polidez, como “risos”, pedidos de desculpa.... “pareço um repórter, né?”.

(00:58:25)*MENINA ELETRICA* fala para ARMAND(BANDERAS): *e aí...de onde vc é?*
 (00:59:04) ARMAND(BANDERAS) fala para *MENINA ELETRICA*: *Sou do abc já ouviu falar? e vc da onde tc?*
 (00:59:38)*MENINA ELETRICA* fala para ARMAND(BANDERAS): *igualmente...já ouviu falar do ABC??? ahahaha...eu estou no C!*
 (01:00:25) ARMAND(BANDERAS) fala para *MENINA ELETRICA*: *Eu não nem no A nem no B nem no C, eu estou no R*
 (01:01:14) *MENINA ELETRICA* fala para ARMAND(BANDERAS): *Risos! A, tá...é Riberao Pires, certo? e qtos anos vc tem?*
 (01:03:27) ARMAND(BANDERAS) fala para *MENINA ELETRICA*: *tenho 20, e vc? Quantos anos tem? já veio aqui na terrinha? conhece alguém que mora aqui?*
 (01:06:50) *MENINA ELETRICA* fala para ARMAND(BANDERAS): *eu moro aqui há 2 anos, mas conheço mais SP do q aqui...ehehehe*
 (01:04:58) *MENINA ELETRICA* fala para ARMAND(BANDERAS): *puts! apesar de eu morar no C, eu nao conheço muito as redondezas...ainda hoje me perdi no A, nem sabia onde tinha ido parar, cara..acredita??? eu tbm tenho 20 anos...*
 (01:07:39) ARMAND(BANDERAS) fala para *MENINA ELETRICA*: *Poxa vejo que vc não sai muito, o que vc faz por aí no C? vc namora? faz faculdade? pareço um repórter né? mas não tem jeito é força do hábito*
 (01:10:16) *MENINA ELETRICA* fala para ARMAND(BANDERAS): *é...esse questionario faz parte, ne? hehehe...mas quem disse q eu nao saio? eu saio sim....mas hoje nao tava no pique, passei o dia inteiro fora de casa, chegou de noite ...desanimei! ehehehe....eu estudo na ESPM...e qto a namorar...aqui nao, tenho um carinha do interiro*

de SP...entao nao considero um namoro propriamente dito, entende? e vc, o q faz? é jornalista? Risos...

Há também entre internautas, a confecção de jornais virtuais, construídos a partir de bate-papos permanentes entre alguns/algumas deles/delas, que acabam trocando idéias além das salas de bate-papo e lançam “periódicos” na Rede, que são recebidos por outros/as freqüentadores/as do mesmo *chat* e demais amigos/as internautas. De certa forma, isso ratifica os laços que acabam se fazendo na vida real entre internautas. Tais jornais tornam-se popularizados entre aos/as interessados, acessados a qualquer momento e atualizados permanentemente.

8. “É, ele percebeu que tava sobrando...”

Os *sites* preferidos pelos/as jovens acabam às vezes se tornando comunidades fechadas: estas são formadas quando um grupo de parceiros/as que conversam regularmente, criam familiaridade um com o outro, formando uma espécie de “família” ou grupo fechado [os *chats* permitem que os/as internautas selecionem determinados/as internautas e conversem entre si, formando um subgrupo de discussão que não permite acesso de outros/as] em torno da apreciação de alguma banda musical ou cantor/a preferido/a do qual outros/as internautas sentem-se excluídos, sendo ignorados...

As salas de *chat*, como outras comunidades, não são livres de “desentendimentos”, “desaforos”, “desacatos” e de jogos de poder. As trocas de mensagens implicam mudanças nas relações no grupo e reafirmações de posição no grupo como alianças, ataques, atos de diplomacia e atitudes machistas, assim como represálias a essas. Os excertos abaixo exemplificam melhor tais assertivas:

(00:40:52) I HATE SILVERCHAIR grita com TODOS: **MORTE AO SILVERCHAIR E A TODOS SEUS FÃS!!!!!!**

(00:41:40) I HATE SILVERCHAIR grita com TODOS: **SILVERCHAIR É UMA MERDA!!!!!!**

(00:42:39) I HATE SILVERCHAIR grita com TODOS: **O SILVERCHAIR É COMPOSTO POR 3 PIRRALHOS QUE TENTAM SER O NIRVANA, PORÉM, NÃO CHEGAM NEM AOS PÉS!!!**

(00:52:37) ShAdE BoY : entra na sala...

(00:53:58) I HATE SILVERCHAIR grita com ShAdE BoY: *SILVERCHAIR É UMA PORRA!!!!*

(00:54:48) Julio grita com I HATE SILVERCHAIR: *Vc tem razão...*

Nesse excerto caracteriza-se uma clara agressão entre os/as internautas em torno da banda *grunge Silverchair*. O internauta com o *nick* “*I hate silverchair*” entra no *chat* gritando a todos que “odeia” a banda, utilizando-se de muitos palavrões, e compara-a com a extinta banda *grunge Nirvana*, conseguindo logo a adesão do internauta de *nick* “Julio”, que diz concordar com “*I hate Silverchair*”. Por outro lado, enquanto “*I hate Silverchair*” insulta os/as fãs da banda *Silverchair*, demonstra, ao mesmo tempo, ter bastante conhecimentos sobre o grupo que diz “odiar” como se pode observar abaixo:

(01:02:41) I HATE SILVERCHAIR grita com Lia Johns: o daniel é muito feio!! é um viado, é uma bicha, é um fresco!! DEPRESSÃO É COISA DE GAY!!!

01:03:16) SILVERCHAIR GIRL fala para Lia Johns: *Pois é, eu naum sei o que faço. Se rio ou se fico puta ou se ignoro. Qual das 3 opções é melhor?*

(01:05:46) I HATE SILVERCHAIR: *sai da sala..*

Na sequência do diálogo, como se pôde ler acima, a internauta com o *nick* “*Silverchair Girl*” manifesta-se à internauta com o *nick* “Lia Johns” sobre qual atitude “tomar” em relação ao internauta com o *nick* “*I hate Silverchair*” que execrou a banda musical – dizendo que não sabe se ri, ignora ou se fica “puta” [irada]. Estabelece-se então nova aliança entre os/as internautas do *chat* e conversam sobre a “saída” do *chat* do internauta “*I hate Silverchair*”, comentando o fato dele ter se retirado da sala como uma espécie de alívio, sendo finalizado o assunto com a expressão: *agora estamos em paz!!!*:

(01:06:33) SILVERCHAIR GIRL: *GRAÇAS A DEUS ELE FOI EMBORA!!*

(00:59:06) Daniela Johns fala para SILVERCHAIR GIRL: *deixa ele!! deve ser um pagodeiro*

(01:00:11) SILVERCHAIR GIRL fala para Daniela Johns: *Pode até ser, mas esse tipo de provocação me irrita.*

(01:00:34) Daniela Johns fala para SILVERCHAIR GIRL: *o cara é um idiota*

(01:08:19) Daniela Johns fala para SILVERCHAIR GIRL: *É, ELE PERCEBEU QUE TAVA SOBRANDO*

(01:09:14) SILVERCHAIR GIRL fala para Daniela Johns: *E o pior é que tinha gente dando corda p/ ele.*

(01:09:41) Daniela Johns fala para SILVERCHAIR GIRL: *é...*

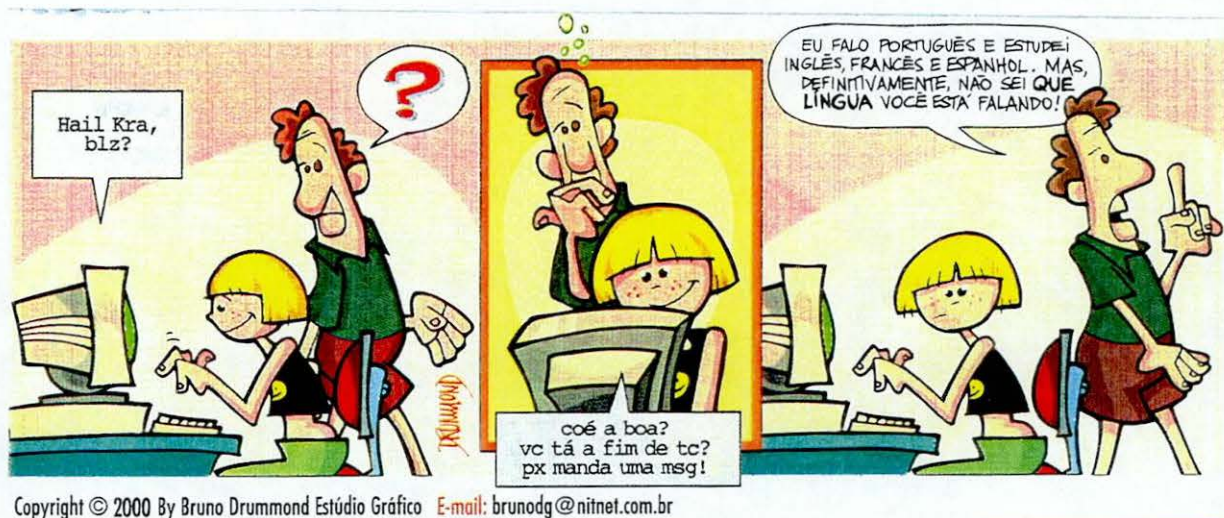
(01:01:36) SILVERCHAIR GIRL fala para Daniela Johns: *COM-PLÉ-TA-MEN-TE!!!*

(01:06:52) Daniela Johns fala para SILVERCHAIR GIRL: *AGORA, ESTAMOS EM PAZ!!!*

Cumpra observar que os *nicks* “Daniela Johns” e “Lia Johns”, além do *nick* da garota “Silverchair Girl”, referem-se diretamente a banda *Silverchair*, uma vez que o cantor da banda se chama Daniel Johns e tem seu nome “adotado” e “readaptado” em tais *nicks*. Isso denota a busca, por parte das adolescentes, em se igualar e se aproximar de alguma maneira do seu ídolo, como adiante desenvolverei. Observo que, independentemente dos conhecimentos sobre música, parece-nos que a maioria dos/as jovens têm um claro entendimento dos seus gêneros preferidos e uma habilidade para ouvir e classificar sons em termos de suas histórias e influências, bem como fontes – cito o exemplo do internauta “I hate silverchair” ao comparar o som da banda *Silverchair* com o som da banda *Nirvana*. Segundo a crítica, as duas bandas são de uma mesma tendência: o estilo *grunge*. O que transparece também nesse diálogo é que os/as jovens não hesitam em fazer e justificar os seus julgamentos de significado e valor sobre a música que consomem.

Essas e outras categorias identitárias serão retomadas nas análises de *chats* no capítulo V desse estudo.

9. “Escrevendo”, “falando” e “gritando” nos *chats* - a linguagem da Geração Net



Não pretendo aqui desenvolver uma análise exaustiva da produção discursiva nos *chats*, mas, sim, lançar algumas idéias sobre a construção da escrita nas salas de bate-papo da Internet, suas principais formas e características. Sem dúvida, trata-se de uma "conversa

teclada”, que resume uma nova articulação entre as linguagens orais e escrita, resultando das interações desenroladas entre os/as jovens frequentadores/as dos *chats*.

Segundo Davis e Brewer (1997), assim como outras formas de usarmos a linguagem para a interação e propósitos comunicativos, o discurso eletrônico é multifacetado e complexo. Para outros autores “o discurso eletrônico não toma espaço de e nem é um substituto da linguagem, e sim um diferente contexto para seu uso (...) o discurso eletrônico é a interação deste ou daquele contexto com a linguagem que lhe convém”⁶⁵ (Davis e Brewer, 1997, p.1). Eles consideram que, embora as pessoas tenham inventado ou desenvolvido uma série de convenções com diferentes tipos de discurso eletrônico, é prematuro afirmar que isto seja um novo gênero dentro do repertório das possibilidades de apresentação da linguagem, e lançam uma questão básica que é questionar os leitores se existe algo que possa diferenciar as formas com as quais as pessoas usam a linguagem no discurso eletrônico, de outras situações como a troca de recados, troca de cartões postais, cartas a jornais, sucessivas cartas românticas, poemas, dentre outros.

Tradicionalmente, a escrita é vista como marcada pelo espaço, e, nesta dimensão, como mais estática e permanente, enquanto a fala é vista como marcada pelo tempo, como dinâmica e transitória. Já na comunicação eletrônica, segundo Davis e Brewer, a escrita em teclado e lida nas telas de computador congrega muitas características de ambas: fala e escrita. Como as conversações telefônicas, ela é transmitida pela tecnologia que substitui as comunicações face a face; no caso da conversação telefônica, isso se faz com vozes faladas e, no caso do discurso eletrônico, com imagens na tela⁶⁶.

Clark (1981), abordando os cenários de uso da linguagem, utiliza o termo cenário para a combinação de *cena* e *meio*. A *cena* é onde acontece o uso da linguagem e o *meio* diz respeito a se o uso da linguagem é “falado ou sinalizado ou gestual, ou escrito ou impresso, ou híbrido” (p.3 de 19). O autor divide os *meios* simplesmente entre formas faladas e escritas. O cenário falado que se menciona mais frequentemente, de acordo com Clark, é a conversa, seja face a face ou ao telefone. O autor divide os cenários da linguagem falada – cenário falado – nos seguintes: *cenários pessoais, não pessoais, institucionais, prescritivos, ficcionais, mediados e privados*.

⁶⁵ Tradução de Ana Paula Pinto.

⁶⁶ Refiro-me aqui às imagens na tela, porque existem *softers* que permitem que além da escrita se enviem e se recebam imagens e som simultaneamente. O programa mais conhecido e um dos mais antigos na Rede é o chamado *Netmeeting* (“conhecendo” pela *net*) que pertence à *Microsoft* e que já vem instalado no programa *Windows*. Para utilizá-lo, basta que o/a internauta disponha de multimídia em seu computador e também uma *webcam* (uma câmera especial para uso em computadores).

Os cenários escritos que mais se assemelham à conversa, são os cenários pessoais, ou seja, quando pessoas que se conhecem entre si, trocam cartas ou *emails*. Nos cenários computacionais, segundo Clark, “onde a leitura e a escrita são simultâneas em dois terminais, a experiência pode assemelhar-se à conversa ainda mais proximamente” (p.4 de 19). Filmore (*apud* Clark) afirma que “a linguagem da conversa face a face é o uso básico e primordial da linguagem, e a melhor descrição para todos os outros usos vem a ser em termos do modo como eles se desviam daquela base” (*idem, ibidem*). Logo, conforme Clark, os princípios do uso da linguagem podem dividir-se em dois tipos: os de conversa face a face e os que dizem como os usos secundários derivam, dependem ou evoluem a partir dos primeiros. O autor chama a atenção para o fato de que a conversa face a face é o cenário mais comum de todos, uma vez que a maioria das pessoas participa de cenários não pessoais, institucionais e prescritivos muito raramente. Clark ainda apresenta a conversa face a face como o principal cenário que não requer habilidades especiais, já que a leitura e a escrita exigem anos de escolarização e muitas das pessoas que tiveram acesso ao aprendizado da leitura e escrita, nem sempre fazem uso da linguagem escrita, quando muito escrevem cartas pessoais.

Chamo a atenção aqui para a ausência da conversa face a face nos *chats*, como também para a necessidade do domínio da leitura e escrita para teclar num *chat*. O que pude observar é o uso de uma escrita abreviada, sincopada, alongamento de letras, repetição de palavras, com códigos próprios de internautas. Também ocorre o uso de marcas silábicas como “blz” para a palavra “beleza”, por exemplo, já “convencionadas” na escrita internáutica. Clark apresenta “cenários não básicos” característicos da conversa face a face, (listados por Clark & Brennan em 1991). Esta listagem inclui dez características de cenários não básicos⁶⁷, dos quais destaco a *simultaneidade*, na qual “os participantes podem produzir e receber imediata e simultaneamente”; a *extemporaneidade* onde “os participantes formulam e executam ações extemporaneamente, em tempo real”, como os aspectos que caracterizam e são incorporados pela escrita eletrônica. Também outro aspecto – *auto-determinação* – caracterizaria a escrita eletrônica.

⁶⁷ O autor cita 10 características da conversa face a face: a *co-presença* (os participantes compartilham o mesmo ambiente físico); a *visibilidade* (os participantes podem se ver um ao outro); a *audibilidade* (os participantes percebem as ações um do outro sem atraso perceptível); a *evanescência* (o meio é evanescente – desaparece rapidamente); a *ausência de registro* (as ações dos participantes não deixam registros ou artefatos); a *simultaneidade* (os participantes podem produzir e receber imediata e simultaneamente); a *extemporaneidade* (os participantes formulam e executam ações extemporaneamente, em tempo real); a *autodeterminação* (os participantes determinam para si próprios que ações tomar quando); a *auto-expressão* (os participantes executam ações sendo eles próprios) (Clark & Brennan *apud* Clark, 2000).

Para Braga (1999), uma das características dos *chats* é que se “o tom da fala, (...) nas interações face a face é salientado por traços prosódicos, nas conversas eletrônicas é marcado linguisticamente através do uso de verbos dicendi (fala, grita, fala reservadamente) ou através do tipo de letra (caixa alta) que marca intensidade emocional da emissão (normas já adotadas na escrita convencional)” (p.26).

Assim, de forma semelhante às cartas, o discurso eletrônico dos *chats* tem como suporte um sistema de entrega que substitui a comunicação face a face, contando com a escrita, que aparece em vez das falas/vozes. Segundo Braga (1999), uma das características diferenciadas entre *chats* na Rede e conversa face a face é não haver nenhuma disputa de turnos. Isso permitiria no caso dos *chats* que todos/as jovens internautas se expressassem de forma intercruzada “sem que isso insira ‘ruído’ na comunicação” (p.27).

Como Noblia (2000, p. 88) registra, nos *chats* os turnos são fixados pelo próprio canal, que não permite no sentido estrito nenhuma superposição. Naqueles *chats* com muitos participantes, como os que analisei, a inserção simultânea de falas pode dificultar a compreensão, e, segundo a autora “uma resposta que se liga a uma pergunta anterior orienta aos participantes em sua interação”.

Em consequência, o discurso eletrônico é escrito e freqüentemente lido como se fosse falado. Ou seja, é como se o emissor estivesse “escrevendo-falando”. Ainda para Noblia (2000, p. 90) os *chats* “não contam com signos paralingüísticos nem com a presença física do interlocutor, mas com a dinâmica da oralidade, o marco de uma conversação, sua estrutura, sua sincronicidade e o controle dos falantes sobre a interação”.

Também é característico da linguagem dos *chats*, como já vimos, a criação de novos códigos, como o uso de *emoticons*, que se junta a essa “fala-escrita” de modo a reforçar a expressividade dessa “fala”, procurando “mostrar” sentimentos, emoções, etc. Apresento abaixo alguns dos *emoticons* mais utilizados na Rede.

:-) Sorrindo

:-D Gargalhando

;-) Piscando

:-(Triste

:’-(Chorando

:-@ Gritando

:-O Atônito/a

:-* Beijando
 :-P Mostrando a língua
 :-\ Indeciso/a
 :-# Meus lábios estão selados
 }}}}}:-) Cabelo grande
 :\ Nervoso/a

Muitos outros *emoticons* vão sendo criados a cada dia, e deles tomo conhecimento a cada “navegada” tanto em *chats*, como em *emails*.

Nos *chats*, podemos entender a troca de turnos como conversação e ver a consequência da rapidez com que se digita. Os erros de digitação e ortográficos são praticamente desconsiderados pelos/as internautas. E o que pude perceber como internauta e pesquisadora é que estão sendo criados, constantemente, novos signos e abreviaturas que acabam sendo entendidos somente pelos próprios/as internautas. Como exemplo, cito uma frase muito usada em inglês: *How are you?* que, na Rede, se transformou em : *H r u?*, ou *vc q tc?*, para dizer: *Você quer teclar?* Parece-me que para aqueles/as que não estão acostumados a navegar, torna-se difícil “decifrar” a mensagem. Como Noblia (2000, p.83) relembra, “os participantes dessas conversações não apenas compartilham o saber como “chatear” (um conhecimento do meio) e uma língua comum (na maioria dos casos, o inglês), mas também uma série de indícios ou pistas que vão sendo constituídas progressivamente no intercâmbio”.

A Geração N que está teclando e se comunica através dos *chats*, também lança mão de outros recursos tecnológicos, inovando dentro dos limites do teclado de seus computadores. Um exemplo dessas “inovações” pode ser visto nos excertos abaixo, gravados da Rede em dezembro de 1999, em que se vê uma série de repetições da frase: *Morte ao Silverchair e a todos os seus fãs!*⁶⁸. Chamo a atenção aqui para o fato de que, embora a frase tenha aparecido na tela oitenta e oito vezes, ela somente foi digitada uma vez. Além dos recursos que nós, usuários/as, temos nos editores de textos, como “copiar” e “colar”, há os chamados “teclados turbinados” que contêm um “dispositivo” – uma espécie de combinação de teclas – criado por internautas mais “afoitos/as”, em que basta selecionar a frase digitada [a que se quer repetir], acionar um dispositivo para que ela se repita indefinidamente até cessar o comando:

FÃS!!!!MORTE AO SILVERCHAIR E A TODOS SEUS FÃS!!!!MORTE AO SILVERCHAIR E A TODOS SEUS FÃS!!!!MORTE AO SILVERCHAIR E A TODOS SEUS FÃS!!!!MORTE AO SILVERCHAIR E A TODOS SEUS FÃS!!!!MORTE AO SILVERCHAIR E A TODOS SEUS FÃS!!!!

(00:44:50) Buffy fala para Daniela Johns: aonde vc estuda?

Observo aos /as leitores/as que a primeira frase foi digitada às 00:44:50 e a próxima frase do *chat* de outra internauta (*Buffy*) consta no mesmo horário, ou seja, se comprova que o dispositivo foi acionado numa fração de segundos, porém enquanto um internauta utiliza esse “teclado turbinado” para escrever sobre um estilo que “ama” ou “odeia”, a tela fica inacessível a outros/as internautas. Observa-se, assim, de que forma novos dispositivos tecnológicos podem alterar, às vezes de forma bastante significativa, padrões de comunicação comuns tanto na oralidade quanto na própria “rotina” dos *chats*. Certamente, se não houvesse o “turbinamento” do teclado, essa demonstração exagerada de repúdio não conseguiria ser feita, através de um grito repetido 88 vezes ou mesmo de uma digitação da mesma frase no mesmo número de vezes.

Também a penetração do Inglês na linguagem dos *chats* deve ser citada. Hollanda (1999) observa algumas tendências que já estariam em curso no ambiente *www*, falando de um tipo de “negociação da questão das línguas 'nacionais' presente em alguns dicionários de SPANGLISH ou PORTINGLISH hospedados na Rede” (p.2) onde um e outro se “aceitam pacificamente”, referindo-se aqui às “negociações” lingüísticas que acontecem nos *chats*. Como internauta já teclei, ao mesmo tempo, com internautas falantes de vários idiomas, utilizando-me de palavras de várias línguas numa mesma frase na tentativa de me fazer entender. Hollanda segue registrando que “(...) os usuários da *Web* apropriam-se do vocabulário inglês disponível e o submetem às regras gramaticais e lógicas de suas línguas vernaculares desenhando assim novas inflexões e territorialidades geopolíticas e lingüísticas” referindo-se à recusa da gramática e sintaxe da língua inglesa e que são, segundo a autora, os “elementos considerados decisivos na identificação lingüística de um idioma ou dialeto”.⁶⁹

Outra dimensão que faz parte do “chatear” diz respeito à questão do silêncio. Noblia (2000) observa que o silêncio nos *chats* tem um valor diferente do que tem na conversa cotidiana, já que se admitem grandes pausas, o que seria estranho em uma conversação face-a-face. Ela afirma (2000, p. 94): “Essa possibilidade é explorada em

⁶⁹ Texto disponível na Internet: <<http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/sulweb.html>>

muitos casos pelos participantes como um meio de observar o resto e introduzir-se quando interessa. A introdução no canal de conversa [informada pelo *software*] não garante a interação”.

10. E nos *chats* sobre música?

Confesso que, no início, me sentia uma “alienígena” e pensava: *mas que “raio de professora de música” eu sou que não conheço nada disso? Por onde andei?*, mas aos poucos, à medida em que visitava os *chats*, fui me inteirando de suas conversações, dos temas abordados, de sua dinâmica, assistindo mais a MTV – ponto de referência de audiência da maioria deles/as. Para que se entenda melhor o que estou tentando dizer, transcrevo alguns excertos sobre linguagem nos *chats* sobre música:

(23:22:58) HEAVY METAL GIRL ! grita com Sem apelido: PO, OZZY, SEPULTURA
NIRVANA, VAN HALEN, BLACK ENTRE OUTARS !! E OC?

(23:28:01) HEAVY METAL GIRL ! fala para IM666: BLACK, NIR, VAN, PRO SE,
OZE OUTRAS !! AND U?

Metaleiral 20:19:04 fala com metallica: ozzy, iron., sabbath, metallica antigo,
pantera, helloween, megadeth, machine head, slayer, um pouco kreator, death, my

W.A.S.P 20:21:32 fala com MORȚICIA: PRIMANDA VÊ !!!!!!!!!!!!!

Saxon 20:21:34 fala com W.A.S.P: motorhead, krokus

Metaleiral 20:21:49 fala com Dimebag pantera rulz!

W.A.S.P 20:22:37 fala com Saxon SYMPHONY - X

† Burton † 20:57:28 fala com sepultura Não ..só no solo do Kirk ele fez a intro de
Welcome e Havester o jason tocou Mü friend Of Misery ...

À primeira vista, parecia que, entre *nicks* e diálogos “estranhos”, eu estava num “país” com uma língua desconhecida. Mas, à medida em que ia me inteirando, familiarizando, ia entrando no código, ficava a par das bandas, cantores/as e canções do momento aos quais eles/as estavam se referindo e me dava conta de como os *nicks* tinham relação com a questão de identificação com bandas, cantores/as ou canções de seus/as gostos. A nomeação de bandas pura e simples, por exemplo, que me soava estranha, porque é incomum nas conversas orais, parece que remete a uma profissão de fé, de gosto.

O Inglês, nos *chats* de música, é frequentemente utilizado pelos/as internautas através de itens na forma escrita como também para se referirem aos seus estilos musicais, que indicam preferências por canções de bandas e/ou cantores/as internacionais, frequentemente dos Estados Unidos e Inglaterra. De certa forma, foi um outro "alfabetismo" a ser dominado.

Nesse estudo, meu objetivo não é o de analisar as convenções discursivas, mas sim levá-las em conta na análise sobre como os/as jovens falam sobre música, que efeitos seus discursos têm uns sobre os/as outros/as em seus diálogos sobre música e que identidades vão sendo aí construídas e ratificadas. Assinalo que há muito por se pesquisar sobre o impacto e a inter-relação de tais formas com a leitura e escrita de adolescentes e dos novos sujeitos que estão sendo "produzidos" na atualidade. Sem dúvida, "novas formas de leitura e escrita" estão emergindo através das novas formas de comunicação, levando adolescentes e jovens a um exercício cotidiano de escrita, que parecia "perdido", e que adquire diferentes contornos e características ditados pelos limites do meio e pelas necessidades de comunicação e partilhamento.

Como já assinalei na introdução desse estudo, busquei estudar como os/as jovens mostram, entendem, investem neste ou naquele gênero musical bem como buscam imitar seus astros, como se mostram esses "fazedores de música", como se situam geograficamente num "tão longe tão perto" em que se faz a Rede, como emergem [ou não] suas identidades de gênero, de etnia na tentativa de entender como esses gostos e essas disposições musicais contribuem para os processos de construção de suas identidades através dos *chats* sobre música na Internet. Assim que, antes de adentrar nas análises sobre os achados, passemos ao capítulo II, onde tentei trazer algumas pistas para discussão de "juventude(s)".

CAPÍTULO II - HEI! EU SOU JOVEM!



Um adolescente um pouco sem rumo, estranhando seu próprio comportamento, paradoxalmente desafiador e arrependido, pára você na rua e fala: "Estou só passando por uma fase agora. Todo mundo passa por fases, não é?"⁷⁰

1. A juventude é mais que uma palavra⁷¹ – pistas para discussão

Aparentemente, lendo a citação acima, o significado da palavra juventude/adolescência pode parecer consensual, mas, efetivamente, encobre uma complexidade que merece ser discutida.

Segundo Margulis e Urresti (1998), é razoável que, ao se falar sobre "juventudes", uma primeira aproximação evoque a idade. Idade e sexo têm sido utilizados em todas as sociedades como base de classificações sociais. "Juventude seria uma categoria etária e portanto, um alvo fácil no plano das 'medições'"⁷² (p.3). Ambos os autores admitem, porém, que as categorizações por idade já não são mais concebidas com atribuições uniformes e imprescindíveis, pelo contrário: tais categorizações têm características, comportamentos, horizontes de possibilidades e códigos culturais muito diferenciados nas sociedades atuais e, naquelas em que ainda existem, os prognósticos a respeito de seus lugares sociais têm se reduzido e os "ritos de passagem" praticamente desaparecido.

⁷⁰ Frase de Holden, herói do romance "O Apanhador no Campo de Centeio", de J.D. Salinger, extraída do livro "A Adolescência" de Contardo Calligaris, 2000.

⁷¹ Expressão original que intitula um artigo de Margulis (1996), adotada por Herschmann (2000), empregada, agora, por mim, por achar extremamente cabível na temática que desenvolvo nesta tese.

⁷² Estas e outras traduções de Margulis e Urresti (1998) são de minha responsabilidade.

preciso manter a heterogeneidade das formas, de ser/estar jovem, p/ n⁶⁷ marc
como se "TODOS" os jovens agissem como os
"Eu odeio gordas".

Existem diferentes maneiras de ser jovem no marco da heterogeneidade que se pode observar atualmente no plano econômico, social e cultural.

Já Veiga-Neto (2000), escrevendo sobre "As idades do corpo: (material)idades, (divers)idades, (corporal)idades, (ident)idades..." assinala que "como tema ou categoria (...) a idade não está e não 'funciona' sozinha, isso é, ela não está (nem perto) isolada das demais categorias identitárias (...). Existe uma teia de relações entre tais categorias (...), cujos marcadores se manifestam no ou pelo corpo, funcionam fortemente correlacionadas com a representação da idade" (p.217). Ou seja, a visão de uma adolescência intrínseca ou biologicamente constituída não se sustentaria.

Margulis e Urresti (1998) salientam que não há uma única juventude: "na cidade moderna as juventudes são múltiplas, variando em relação a características de classe, do lugar onde vivem e à geração a que pertencem" (p.3), como também em relação à diversidade, ao pluralismo e à explosão cultural dos últimos anos que se manifestam particularmente entre os/as jovens e "que oferecem um panorama (...) variado e móvel que abarca seus comportamentos, referências identitárias, linguagens e formas de sociabilidade" (ibid., p.3). Por outro lado, de acordo com os autores, a condição de "juventude" indicaria também, na sociedade atual, uma particular maneira de estar com a vida, abrangendo aspirações, modalidades éticas e estéticas, linguagens⁷³. É necessário também, ainda conforme Margulis e Urresti, chamar a atenção para o fato de que, para cada grupo, "juventude" refere-se a certa classe de "outros/as" – "aqueles/as" que vivem próximos de nós com os/as quais interagimos cotidianamente, mas que estão como que "separados" por barreiras cognitivas, "abismos" culturais vinculados aos modos de perceber e apreciar o mundo que nos rodeia.

Parece-me que, no mercado de signos vigente nas sociedades urbanas e midiáticas atuais, aqueles/as que expressam "juventude" têm alto valor, bastando verificar, através da mídia, questões de estéticas femininas, por exemplo, vistas hoje quase que como uma "imposição" na vida de uma mulher, estabelecendo-se a exigência de que ela "pareça" jovem eternamente. O que se constata, segundo Margulis e Urresti (1998), é que a aparência física é um dos primeiros dados que o chamado senso comum registra quando se

⁷³ Eric Hobsbawm, escrevendo sobre a importância da juventude e do rock'n'roll na transformação da cultura ocidental, a partir de meados do século 20, argumenta que "a cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar e o

constrói intuitivamente o universo da juventude e “a estética, no sentido original grego de *aisthesis*, percepção, é o que predomina na primeira instância quando se trata de classificar esta categoria” (p.14); os autores, entretanto, admitem também que tal convenção estética vem mudando com o tempo, isto é, “os signos da juventude vigentes dos anos pós-guerra não coincidem com os dos anos 60, e menos ainda com os atuais: as formas e comportamentos típicos vão se renovando” (p.14-15).

Desde os anos 60, em função da expansão da mídia, principalmente em seus aspectos audiovisuais, tem havido um crescimento da indústria de lazer, na qual predomina a circulação de imagens ao lado de outras linguagens. Os canais informativos e de entretenimento como televisão e computadores conectados a Internet, por exemplo, através de seus conteúdos, acabam por representar e até mesmo encenar a vida social. A extensão das indústrias de lazer envolve cidades, estados e países e vai formando, aos poucos, um circuito de imagens com as quais interagimos cotidianamente. Concomitantemente, foi se articulando, também, um processo que se constitui por características provenientes do mundo juvenil tais como “regulações” estéticas, estilos de vida, consumos, gostos e preferências, *looks*, imagens e vestimentas que acabam por proporcionar aos/às jovens espécies de “sinais emblemáticos juvenis” legitimando-os como parte de uma época na qual os acontecimentos se multiplicam e gerando uma sensação de provisoriedade que se estende também às mediações massivas. Conforme Margulis e Urresti, “a sociedade da comunicação tem restringido notavelmente a dimensão da corporalidade no relacionamento intersubjetivo, reduzindo-a a suas superfícies e terminais como imagem, voz ou textos desprovidos de extensa ancoragem” (p.16). Por outro lado, os autores observam que os setores que pretendem se incluir na moda da “juvenilização” enfraquecem os relatos de sua própria temporalidade, tornando-a menos densa e mais propícia a artificios e simulacros. Assim, o “juvenil” é algo que se pode adquirir, dando lugar a reciclagens do corpo e de imitação cultural. Mas por outro lado,

nem todos os jovens são juvenis no sentido de que não se assemelham aos modelos propiciados pelos meios ou pelas diferentes indústrias vinculadas com a produção e a comercialização de valores-signo que se relacionam com os significantes da distinção. Nem todos os jovens possuem o corpo legítimo, o *look* juvenil; este é patrimônio, principalmente, dos jovens de certos setores sociais que têm acesso a consumos valorizados e custosos no terreno da vestimenta, dos códigos do corpo ou nos de fala. Isso tem dado lugar a um certo empobrecimento em alguns usos da

noção de juventude, que ao serem influenciados pelo auge da juvenilização no mercado de signos, levam a confundir a condição de juventude com o signo juventude, convertendo tal condição, que depende de diferentes variáveis, em atributo de um reduzido setor social (Margulis e Urresti, 1998, p.5).

Comentando a citação acima, introduzo a observação de Veiga-Neto (2000) que assinala: “mais do que em qualquer outro momento da história, vivemos numa época em que somos contínua e intensamente interpelados por marcadores identitários; vivemos numa época de proliferação das diferenças, em que os sentimentos de pertença são cambiantes e complexos, difíceis de capturar, descrever e analisar” (p.216). Tais marcadores identitários de que fala o autor, parecem ser especialmente enfatizados para a juventude “simbolizada” na mídia, para a “juventude signo”.

O que me parece é que a chamada “juvenilização” ou “juvenização” da cultura de massas não representa um nicho tranqüilo para os/as jovens. Pelo contrário, é uma fonte de tensão identitária que leva a condutas compulsivas. As estratégias midiáticas dirigidas à juventude prevêm um programa de “sedução” que leva ao consumo, a comportamentos padronizados; entretanto, discordo da visão determinista de alguns autores que afirmam que tais “manobras de sedução” acabam por “manipular” os/as jovens, como se os/as mesmos/as não fossem capazes de “descobrir” o caráter imperativo de um discurso midiático. É freqüente se encontrar nos *chats* aqueles/as jovens que discursam acerca dos “ganhos” de uma consciência midiática adequada, no que se refere à indústria do entretenimento e especificamente a fonográfica. Os exemplos a seguir podem confirmar aquilo para o que lhes chamo atenção:

(20:21:26) LiNaK *grita com fuzza*: Acho q vc tem que mostrar seu inconformismo com as coisas! E foi um erro da organização. Até meu irmão de 6 anos sabia q ia dar merda!

(20:23:21) Greg Fornika *grita com TODOS*: naum é problema de organização e sim ganância.....tentaram distribuir as bandas com maior combinação de gêneros diferentes p/ atrair maior público

(20:25:26) SILVERTHÁ *fala para Greg Fornika*: tbm acho q foi ganancia e nao ma organização

(20:38:48) daysleeper *fala para SILVERTHÁ*: eu odeio a globo...nao deixaram a MTV transmitir os shows pra fazer essa merda q eles tao fazendo...

(20:39:02) yan: o pior foram os comentarios do joao marcelo boscoli no multishow. ele falava, falava e nao falava nada.... no final eu ja tava perdendo a paciencia...

(20:40:27) SILVERTHÁ *fala para daysleeper*: a MTV é outra tbm...eu passei um e-mail pra saber se ia transmitir e disseram q somente alguns flashes...eu achei o cumulo pq e o canal de musica

(20:40:50) daysleeper: valeu, gente, bom final de domingo pra vcs!! :o))...e morte à globo....

(20:40:53) H Romeu *grita com* TODOS: alguém aki vai no rock in rio??

(20:40:57) **Cris*** *grita com* SILVERTHÁ: A Globo comprou todo mundo!

(20:41:24) daysleeper *fala para* SILVERTHÁ: a culpa é da globo e do Amercia On Line q comrpam os direitos de traansmissao do rock in rio...multishow pertence a globo, c sabe...tou indo!..abraço ;-))

(20:42:03) SILVERTHÁ *fala para* **Cris***: a globo e mercenaria!!!!

(20:44:28) SILVERTHÁ *grita com* fuzza: morte a globol!!!!!!sorte d quem tem multishow no momento

(20:45:03) fuzza *fala para* yan: eu acho a parceira do joao marcelo uma droga..ele he quem salva os comentarios pq ele SABE...ela dá tiros no escuro..só dá foras..bleargh..pior é o tal

(20:46:51) SILVERTHÁ *grita com* fuzza: eu sei,mas e paia pq nao e todo mundo q tem condições de pagar TV por assinatura!

Os excertos referem-se, primeiramente, à comissão organizadora do *Rock in Rio3* e do desapontamento dos/as internautas em relação à ordem das apresentações no evento. A discussão avaliativa segue em torno das transmissões televisivas do referido evento, avaliando os/as jornalistas ou artistas que comentavam os *shows*, o que reforça o que eu observava acima acerca de um consumo “acrítico” dos/as jovens em relação às comunicações de massa e a indústria do lazer. Tais falas apontam para outros discursos, que advogam um “lugar de exercício para a crítica” para os/as jovens que se encontram e negociam nos *chats*.

Segundo Pais (1993) as culturas juvenis são diferentemente concebidas por duas principais correntes teóricas: a geracional e a classista. Afirma o autor que “para a corrente geracional as culturas juvenis são culturas específicas de uma geração, a ‘geração dos jovens’ [grifo do autor]; para a corrente classista, as culturas juvenis devem ser entendidas como culturas de *classe*” [grifo do autor] (ibid., p.89). Cumpre notar que, de acordo com o autor, para a corrente classista, a transição dos/as jovens para a vida adulta encontrar-se-ia sempre pautada por desigualdades sociais, quer em nível da divisão sexual do trabalho, quer, principalmente, em nível da condição social. Assim, as culturas juvenis [culturas de classe] teriam sempre um significado político, manifestado através da capacidade de resistência manifestada pela moda, pela linguagem, pela música, pelas práticas de consumo.

Novaes (1997), em entendimento semelhante ao de Margulis e Urresti já citados, registra a categoria “juventudes” como um substantivo no plural “que ajuda a evitar que se opere com a categoria *juventude* definida ou um grupo natural constituído por ‘problemas’ ou interesses comuns”. A autora segue observando que a idéia de juventude como uma

“idade da vida”, que nomina infância, adolescência, juventude, idade adulta e velhice, pode encobrir diferenças entre jovens em termos de culturas, classes, grupos e configurações sociais. Retomo Veiga-Neto (2000) que afirma “não basta simplesmente declararmos que somos todos diferentes, que cada um tem a sua identidade etária e que, portanto, cada um procure seu respectivo grupo (...) porque é nas situações práticas que isso se complica” (p.222). Levi e Schmitt (1996) evidenciam traços marcadamente limítrofes – entre as realidades biológicas e papéis sociais – que caracterizam a juventude. O que entendo é que a juventude não era “antes” biológica e “hoje” cultural. Entendo que são as duas “hoje”. Conforme Levi e Schmitt (1996), a “juventude, em nenhum lugar, em nenhum momento da história, poderia ser definida segundo critérios exclusivamente biológicos ou jurídicos” (p.14).

2 . 'E aeh 'broda', qual tua tribo?"⁷⁴ - a multiplicidade das subculturas juvenis

Achados do *Dossiê MTV – Universo Jovem*, pesquisa que julgo ser relevante para a temática desse estudo, realizada em 1999 com 2.425 jovens de sete capitais do Brasil, apresentado pela equipe de pesquisa da MTV⁷⁵, mostram uma diversidade de “tribos” encontradas entre os/as jovens entrevistados/as. Dentre os pares, encontram-se diferenças, semelhanças, “individualidades” e características próprias. Assim afirma o documento: “as ‘tribos’ são hoje o exercício da multiplicidade, da tolerância”. Tal afirmação pode ser posta em questão, quando se atenta para fatos como o acontecido com o cantor e percussionista Carlinhos Brown no *Rock in Rio3* onde efetivou-se um claro exemplo de (in)tolerância através da reação do público jovem que, na expectativa de uma “noite de metal”, recebeu-o com vaias, garrafas e copinhos d’água jogados em sua direção durante todo o *show* em nome de um “saia do palco, porque a noite é de *rock* pesado!”. A aproximação de jovens com gostos parecidos, atitudes comuns num cenário de diversão e consumo semelhantes — leia-se “noite do metal” — não “tolerou” um cantor “não-metaleiro” no palco. O fato é que

⁷⁴ Frase extraída do portal UOL, site Variados, sala de Música.

⁷⁵ Vide anexo I.

muitas subculturas⁷⁶ povoam a juventude brasileira, como metaleiros/as, internautas, roqueiros/as, pagodeiros/as, *rappers*, *punks*, "reggaeiros/as"⁷⁷, *grunges*, *nerds*, *boyzinhos*, *luluzinhas*, *burguesinhos/as*, *manos/as*, *skinheads*, *patricinhas*, *mauricinhos*, *maloqueiros/as*, *maconheiros/as*, *funkeiros/as*, *skatistas*, *gays*, *drag queens*, *favelados/as* dentre tantos, [ufa! como os pares se aproximam!]. Uma interpretação dessas "tribos" que confere um valor fixo às questões de poder, é feita por Hebidge (*apud* Schuker, 1999, p.268) que observa:

As subculturas são formas expressivas, mas o que expressam é, em último caso, uma tensão fundamental entre aqueles que estão no poder e aqueles que estão condenados a posições subordinadas e vidas de segunda classe. Essa tensão é expressa de modo figurado na forma de um estilo subcultural.

Shuker assinala que os integrantes das subculturas jovens utilizam elementos simbólicos para construir uma identidade que se pretende fora do "ambiente conservador da sociedade" (p.268); no entanto, no *Dossiê MTV*, encontramos interpretações que aparentemente colidem com essa observação de Shuker:

A grande maioria dos jovens declara justamente pertencer a "tribo" que eles mesmos denominam como as "dos normais" [vide figura 1], "dos neutros", "do meio". Nelas parecem residir os ideais mais significativos da geração: tolerância e respeito pela individualidade, consciência e determinação na busca do futuro profissional, diversão sem contravenção, consumo e ostentação" (p.14).

Segundo o *Dossiê*, parece que, para os/as jovens entrevistados/as, declarar-se pertencente à "tribo dos normais" traz outro importante pressuposto: a independência em relação a códigos ou modas, a possibilidade da atitude inesperada nas decisões mais profundas ou nas opções e preferências mais cotidianas. Por outro lado, os/as jovens que declararam pertencer a uma "tribo" específica a que chamamos de subcultura, trazem "expressões de diferenciação, espaço de trânsito e experimentação de caminhos, manifestação dos gostos e opções estéticas que permitem ao jovem o reconhecimento enquanto indivíduo" (*ibid.*, p.14).

Valho-me das palavras da ex-VJ da MTV, Sonia Francine (2000), reportando-se aos jovens de hoje, para observar que, sobre eles, é impossível dizer 'os jovens são isso' [ou 'aquilo']. A autora assinala que "o espectro que vai dos liberais aos conservadores, dos

⁷⁶ O conceito de subculturas neste estudo é trabalhado no sentido de uma minoria cultural que ocupa uma posição subalterna em relação a uma cultura hegemônica ou a uma cultura próxima, familiar. De acordo com Feixa (1999), as culturas juvenis são subculturas em ambos os sentidos.

⁷⁷ Termo utilizado pelo poeta e letrista Ricardo de Carvalho Duarte – Chacal, no encarte juvenil semanal *Zerou* do jornal Zero Hora de 20 de julho de 2001, p.7.

modernos [eu incluiria, aqui, dos/as pós-modernos/as] aos antiquados, dos adesistas aos inconformados, dos antenados aos distraídos, tem muito mais nuances do que as citadas”.

E ela segue argumentando:

Há jovens alienados agora, assim como havia antes. Há jovens equivocados e jovens esclarecidos. Há jovens altruístas e idealistas, como há ambiciosos e egocêntricos. Todos com muitas coisas em comum entre si (...). Se a música continua uma boa referência do que querem e sobre o que pensam os jovens, seu significado não é muito evidente – a mesma menina que se diverte com Planet Hemp e Charlie Brown Jr pode gostar de Hanson e de Ivete Sangalo; o garoto que ouve um pagode romântico e “alienado” pode amar Thaíde & DJ Hum e Racionais MC's, Chico Science e Nação Zumbi, representando os pobres das regiões mais pobres do Brasil. Alguns jovens da periferia adoram Djavan e não têm o menor respeito por Caetano Veloso, mas quase todos reverenciam Legião Urbana (ibid., p.113).

As “diferenças” e “similaridades” em relação aos gostos [no caso, musicais] dos/as jovens a que se refere Francine (2000) na citação acima, parecem vir ao encontro dos comentários de McRobbie (1995), quando esta se refere ao processo de aquisição de identidade no terreno dos Estudos Culturais. A autora assinala que, “por um lado ele é fluido, nunca completamente assegurado e está continuamente sendo refeito (...) por outro lado, ele só existe em relação ao que não é, às outras identidades que são seu ‘outro’; (...) a identidade, portanto, está fundada na identidade social, em grupos sociais ou populações com algum sentido de uma história e de uma experiência partilhada” (p.58-59). Tais afirmativas podem ser facilmente confrontadas com os discursos dos/as jovens nos *chats* sobre música, como no excerto que trago a seguir:

(03:43:23) T@rt@ruguinh@ *fala para* locomia: E as baladas ? O que vc. curti?

(03:44:21) locomia *fala para* T@rt@ruguinh@: he he balada!? são raras. tenho saído muito pouco como se percebe pela minha presença nesse lugar a essas horas, num dia desses. he he

b(03:45:07) Ligeiramente louco *fala para* locomia: Vc é do tipo q gosta de dançar com leques?

(03:45:13) T@rt@ruguinh@ *fala para* locomia: Pode crer... e os sons ? Rock'n Roll ? Toca ???

(03:45:44) locomia *fala para* Ligeiramente louco: lembrou dos boiolas, né? he he

(03:46:03) Ligeiramente louco *fala para* locomia: Ai, eu sempre lembro dos boiolas, sabe?

(03:46:05) Ligeiramente louco *fala para* locomia: putz

(03:46:48) locomia *fala para* T@rt@ruguinh@: não. toco só companhia. he he por quê, você toca algum instrumento musical?

(03:47:33) locomia *fala para* Ligeiramente louco: loocooo mia!

(03:47:40) T@rt@ruguinh@ *fala para* locomia: E que sons vc. gosta ?

(03:49:18) locomia *fala para T@rt@ruguinh@*: sons... gosto dos que soam bem pra mim. não estudei filosofia da arte, música ou coisa do tipo ainda. he he gosto do que me parece bom, sem muitos critérios pra avaliação.

(03:50:55) locomia *fala para Fioninha*: legal minha ignorância pra avaliação de música? he he

(03:51:43) locomia *fala para T@rt@ruguinh@*: e você. gosta do quê? tem algum estilo ou grupo específico que lhe interessa mais?

(03:53:43) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: Rock'n Roll Led, Floyd, Zappa, Satriani, Doors, The Who, Hendrix, Stevie Vai, Beatles, Rick Wackeman, Rolling Stones, BB King Tudo (MENOS SERTANEJO E SAMBA/PAGODE)

(03:54:29) locomia *fala para T@rt@ruguinh@*: muuuuito bem. gosto bem definido, parabéns! he he he

(03:55:53) locomia *fala para T@rt@ruguinh@*: se surgir um cantor sertanejo ou pagodeiro que faça algo de original, novo, que agrade, não evitarei de ouvi-lo.

(03:56:01) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: QUANTO AS BALADAS, NÃO TENHO TIDO MAIS ENTUSIASMO. As pessoas estão cada vez mais estranhas e eu não tenho mais a mesma longanimidade para aturá-las. Fico irritada com tanta futilidade.

(03:57:21) Another Joe *grita com T@rt@ruguinh@*: Parabéns !!! Alguém q curte bom Rock, Blues e ainda por cima é contra a alienação e massificação do povo

(03:57:43) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: NÃO CONSIGO GOSTAR ---- SERTANEJO/COUNTRY/PAGODE/SAMBA/

(03:58:37) locomia *fala para T@rt@ruguinh@*: he he é tem lugar que é mesmo meio insuportável. a futilidade é insuportável em qualquer idade, depende só da tolerância pessoal de cada um.

(03:59:42) Another Joe *fala para T@rt@ruguinh@*: Só faltou vc dizer q curte Sex Pistols pra completar

(04:00:23) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: Acho que o CHAT, tornou-se uma coisa cômoda para as pessoas com o meu perfil, a hora que começa uma "mesmice", é muito fácil eliminar ... vc.me entendeu, né?

(04:04:04) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: Vc. perguntou se eu toco algum instrumento. Sim, toco Faluta Doce (Contralto).

(04:07:37) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: Flauta doce é aquela que não é Transversal. A Flauta Doce, é mais Erudita. Já viu uma Flautinha daquelas da Yamaha? Então, só que a que eu toco Têm um som mais Grave, ao invés de ser soprano; a minha é contralto. Sacou?

(04:09:14) locomia *fala para T@rt@ruguinh@*: acho que cê tá escondendo ouro também. suspeita indevida?? - he he esquece isso, tá? então é uma "música"? sabe ler partitura e tudo?

(04:11:06) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: Teoricamente sim. (Tenho ouvido absoluto) toco sem partitura. É bem raro. Eu identifico todas as notas sem conhecer a dinâmica dos instrumentos, nem eu entendo como faço isso. Acho que é um dom.

(04:14:29) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: Deep Purple, Zappa, Jethro Tull, e outros mais. Tudo na Faluta. Fica lindo!

(04:16:27) locomia *fala para T@rt@ruguinh@*: que coisa, não? é que achava que erudição, flauta, e essas coisas de músicos não combinassem com rock, estilo de música meio "largado".

(04:16:28) Another Joe *fala para T@rt@ruguinh@*: parabénsflauta doce é F O D A

(04:17:17) T@rt@ruguinh@ *fala para locomia*: Eu gosto demais!

(04:18:32) T@rt@ruguinh@ *fala para Another Joe*: Não é tão difícil assim. Acho que corda é pior. Tenho a maior viagem de tocar Contra-Baixo Acústico.

(04:18:35) locomia *fala para T@rt@ruguinh@*: urru! rock 'n roll!!! he he

(04:19:54) Another Joe *fala para T@rt@ruguinh@*: tranquilo ... se vc tem ouvido absoluto mesmo e força de vontade vc pega rápido as manhas

(04:21:07) T@rt@ruguinh@ *fala para Another Joe*: Estou falhando ... meus dedos não respondem mais aos estímulos cerebrais preciso dormir, mas o blá blá blá tá muito gostoso.

(04:23:21) T@rt@ruguinh@ *fala para Another Joe*: Legal. Eu sempre entro com esse nick, vou teclar amanhã, mas não até muito tarde , pois vou tramar na sexta, mas no final de semana vou me INTERNAR na INTERNET ...

Muitas análises sobre juventudes e identidades podem ser feitas a partir do excerto acima, o que desenvolverei posteriormente; nesse momento, só chamarei atenção para o fato de que nele se pode observar como os/as jovens não são todos “mesmos/as”, tampouco gostam das mesmas coisas, mesmo dos mesmos “lugares” e “tempos”. Há aqueles/as jovens que “curtem” *heavy metal*⁷⁸ e executam canções do gênero em instrumentos – tidos pelas academias e literatura musical, até há pouco tempo, como “eruditos” – como é o exemplo da flauta doce contralto, citada no excerto acima, no qual, a internauta “T@rt@ruguinh@” afirma ter “ouvido absoluto”⁷⁹, não saber ler notas, partituras, gostar de *rock*⁸⁰, de *heavy metal*, mas não de música sertaneja, de pagode e samba, como também tocar canções de seus ídolos “de ouvido”, dentre outros discursos. Já o internauta “locomia” parece expressar uma maior tolerância, ser menos sectário, mais filosófico...

Lanço mão das palavras de Bourdieu (1998), que, ao dissertar sobre o sentido estético como índice da distinção social, nos chama a atenção para o fato de que toda espécie de gosto une e separa pelo fato de ser o produto dos condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência; o que passa a unir todos/as aqueles que são produtos de condições semelhantes, porém distinguindo-os de todos os demais naquilo que têm de mais essencial “(...) já que o gosto é o princípio de tudo o que temos, pessoas e coisas e de tudo o que somos para os outros, daquilo pelo qual nós nos classificamos e somos classificados” (p.53)⁸¹. O autor segue observando que “não é por acaso que os gostos, quando têm que justificar-se, se afirmam de maneira meramente negativa, por meio do rechaço de outros gostos”, – conforme se vê no excerto de *chat* acima – “(...) em matéria de gostos, mais do que em qualquer outra matéria, toda determinação é negação

⁷⁸ Desenvolverei mais sobre o gênero musical *heavy metal* no capítulo III.

⁷⁹ Ouvido absoluto – Diz-se daquele/a que é capaz de reconhecer ou produzir uma nota de determinada altura sem referência a qualquer outra nota. No ouvido relativo – o que é comum entre compositores/as e também entre instrumentistas, cantores/as, uma nota é reconhecida ou produzida com base em outra nota que é ouvida. O ouvido absoluto é o mais raro, mas há quem entenda que o ouvido relativo é mais importante para a prática musical.

⁸⁰ Desenvolverei mais sobre o gênero de música *rock* no capítulo III.

⁸¹ Estas e outras traduções de Bourdieu (1998) são de minha responsabilidade.

xenofobias, como também a completa execração dos gêneros musicais considerados “marginais” aos ideais daqueles/as que se fazem maioria nos *chats*: os garotos metaleiros.

3. “Pô mano, qual tua idade aeh?”⁸² – marcações etárias nos chats

Além da multiplicidade de gostos, outras “marcas” são freqüentes nos *chats* analisados e se conectam com discursos sobre a juventude. Assim, num *chat* sobre música, também é bastante comum se encontrar diálogos como:

(04:19:35) dimenor: entra na sala...

(04:19:37) Doralice *fala para* dimenor: sua identidade por favor.....

(04:19:48) dimenor: sai da sala...

(04:19:53) dimenor: volta pra sala...

(04:19:57) dimenor: peida na sala...

O que se lê no excerto acima é um misto de marcação de identidade etária com intuitos de “impressionar”, “incomodar”, como faz o/a internauta com o *nick* “dimenor” que entra na sala de bate-papo, nominando-se, através do próprio *nick*, como “menor de idade” – o que me faz supor que o/a internauta referia-se à maioridade estabelecida legalmente no Brasil, aos 18 anos de idade – àquilo que Calligaris (2000) denomina de “como conseguir que me reconheçam como adulto?”. O autor assinala que o chamado senso comum [poderíamos acrescentar: a forma como a juventude foi inventada e “naturalizada” entre nós] sustenta que a finalidade da adolescência é se tornar adulto, ou formar um par com adultos; parece que, para ser reconhecido/a, ele/a deve/precisa transgredir, deve/precisa desobedecer, deve/precisa se inconformar. O/a adolescente, de acordo com Calligaris, na procura do reconhecimento, “é culturalmente seduzido a se engajar por caminhos tortuosos onde, paradoxalmente, ele se marginaliza logo no momento em que viria a se integrar (...), pois o que lhe é proposto é tentar, ou melhor, forçar sua integração justamente se opondo às regras da comunidade” (p.33).

⁸² Frase extraída de um *chat* do portal TERRA, site *Cult*, sala de Música.

O autor também destaca algumas linhas de conduta, conseqüentes das visões externas, através das quais se organizaria o comportamento dos/as adolescentes: o adolescente gregário, o delinqüente, o toxicômano, o adolescente que se enfeia e o adolescente barulhento. O autor denomina tais linhas de “chaves de acesso” à adolescência, porque “são ao mesmo tempo concreções da rebeldia extrema dos adolescentes e sonhos, pesadelos ou espantalhos dos adultos” (p.35). O adolescente gregário se tornaria gregário porque lhes é negado o reconhecimento dos adultos – que é o que eles/as mais querem: a famosa “maturidade”. Acabaria, então, se afastando dos adultos e criando, inventando e integrando microssociedades que vão desde o grupo de amigos, estilos, gangues até grupos de internautas em *chats* da Internet; o adolescente delinqüente valorizaria a força física, a provocação, a promiscuidade, os tráficos ilícitos, a burla à lei, dispondo-se a enfrentamentos, valorizando a capacidade de lutar, de se arriscar, encenando o gosto em se afirmar arriscando a própria pele numa espécie de ritual iniciatório necessário; a visão do adolescente toxicômano, segundo o autor, poderia ser simplesmente aquela em que “os adolescentes seriam mais sensíveis do que os adultos ao charme das drogas ilegais” ou mesmo a visão de que os adolescentes de hoje são herdeiros de uma geração que usou drogas e ligou seu uso aos sonhos de liberação e revolução, porém, a droga teria outras razões para seduzir o/a adolescente:

sensível à 'injustiça' da moratória⁸³, o adolescente descobre que, em matéria de drogas legais (álcool e tabaco), há uma separação de pesos e medidas entre adultos e adolescentes (...) e as drogas que são proibidas para todos têm mais charmes ainda (...) porque podem

⁸³ Calligaris (2000) discorre sobre a adolescência como “moratória” da seguinte maneira. Digamos que passamos nossas infâncias nos “preparando” para a vida adulta e quando pensamos estar “prontos”, um adulto vem e nos diz: “não, você ainda não está pronto, para ser aceito como membro da ‘tribo’, ainda te faltam algumas habilidades, maturidades, você ainda precisa de mais uns 10 anos para poder fazer, ou mesmo, ter as mesmas ‘responsabilidades’ de um adulto, etc.”. O autor disserta sobre moratória narrando um conto, assinalando-nos que a tendência é que qualquer adolescente submetido/a a um “comunicado” desses, passe por um variado tipo de sentimentos como ojeriza, raiva, desprezo e enfim, rebeldia. Junta-se, então, a outros/as adolescentes e passam a “constituir uma espécie de ‘tribo’ na ‘tribo’, outorgando-se mutuamente o reconhecimento que a sociedade parece temporariamente negar a (...) todos (...) circulando em grupo, impondo sua presença rebelde pelas ruas da ‘aldeia’ se possível nas horas menos adequadas (...) os/as adolescentes seriam, então, fonte de preocupação e medo, objeto de repressão e, quem sabe, de inveja” (p.14). Resumindo, Calligaris quer dizer que passamos a vida aprendendo que “há duas qualidades subjetivas que são cruciais para se fazer valer em nossa ‘tribo’: é necessário ser desejável e invejável” (ibid.). Parece-me que Calligaris entende como moratória nesse contexto, o resultado daquilo que nós, adultos, [nossos sonhos?] impusemos aos/as adolescentes “forçando-os” a descobrir o que nós, adultos, queremos deles/as. Embora eu não concorde com a rigidez quanto aos “comportamentos” dos/as adolescentes sugerida por Calligaris, concordo que tal classificação pode ser revisitada também como visão de tendências – por ele denominadas de “chaves de conduta”, que possibilita um exercício interessante... O fato é que o/a adolescente pode encontrar e construir respostas muito diferentes e suas condutas são tão variadas quanto os sonhos e os desejos reprimidos dos adultos.

representar uma maneira de enriquecer pelo tráfico, desmentindo a moratória – a autonomia (p.45-46).

Retomando as linhas de conduta sugeridas por Calligaris, trago o adolescente que se enfeia e seria aquele/a que procura, num padrão estético interno, desafiar, contradizer os cânones estéticos dos adultos. “A feiúra é também uma espécie de exibicionismo escancarado, a proposta de um erotismo fora da norma, a promessa de uma armadilha sexual que não se preocupa em passar pelos ícones socialmente aceitos pela desejabilidade” (ibid., p.46). O adolescente barulhento, por sua vez, de acordo com a organização de Calligaris, vem a ser aquele/a que os adultos criticam sempre – são os/as tientes, os/as adutores de seus ídolos, aqueles/as que ouvem suas canções prediletas a todo volume, perturbando familiares e vizinhanças como que num grito de “*eu não vivo, eu arrevento!!*”, que gostam de usar e consumir marcas em suas roupas, são aqueles/as que gritam nos *chats* em favor de seus ídolos ou canções preferidas ou repelindo aquilo que não gostam, são aqueles/as que imitam seus astros e estrelas, que arrumam uma identidade para si imitando astros personagens. No entanto, o autor nos aponta que tais adolescentes, em todas as suas tentativas de desafiar e provocar, se deparam com uma dificuldade: “por mais que invente maneiras de se enfeiar, de se distanciar do cânone estético e comportamental dos adultos, a cada vez, (...) a cultura parece encontrar jeitos de idealizar essas maneiras, de transformá-las em comportamentos aceitos até desejáveis e invejáveis” (p.53).

Encaixotar, enquadrar, etiquetar... há muitas outras maneiras de categorizarmos a juventude. Sem dúvida, a mídia dirigida aos/a jovens, através do cinema, da música ou da publicidade, diverte e, paralelamente, recria figuras e modelos “tribais” no supermercado de consumos, fomenta narcisismo, oferece modelos à escolha destes/as jovens, converte telas e imagens em espelhos dos seus “eus” imaginários. Ao mesmo tempo em que esta pedagogia constitui a “vida social” para a juventude como um enfrentamento entre a ordem e a delinquência, oferece, também, modelos de proteção para a mesma delinquência. O fato é que, no meu entender, a “tribalização” juvenil se dá, também, através da estreita relação que há entre os/as jovens com o sistema midiático.

Dessa forma, referindo-se às culturas juvenis, Pais (1993) observa que as preferências musicais entre os/as jovens são acompanhadas de atitudes específicas que

ultrapassam os gostos musicais – como a escolha do vestuário, cortes de cabelo, frequência a discotecas, *pubs*, bares onde predominam certos estilos de música.

Também Valenzuela (1998) não vê a juventude como um conceito que possa existir fora de seu contexto histórico e sociocultural; conforme o autor, devido às transformações sociodemográficas e à propalada busca de “nivelamento” de desenvolvimento entre países – através da globalização – o conceito de juventude se inscreve através das características fundamentais da classe a que pertencem. Neste sentido, Valenzuela se encaixaria na chamada corrente “classista” referida por Pais, que privilegia a questão da classe social na caracterização das culturas juvenis. Assim, ao tratar nesta tese das identidades musicais juvenis constituídas através dos *chats* sobre música da Internet, não posso deixar de lado a questão de que, embora sejamos, hoje, mais de catorze milhões de brasileiros/as internautas⁸⁴ e estejamos entre os oito países no mundo com os maiores contingentes de usuários/as de Internet, sabemos que representamos uma minoria, numa população de 160 milhões de habitantes, que tem acesso ao computador e a Internet, ou seja: os/as jovens que discursam nos chats são no mínimo, de classe média ou média alta e isso faz diferença. São jovens urbanos, que consomem os mesmos canais televisivos, os mesmos *shows* de música, os mesmos CDs, as mesmas bandas e discutem sobre elas. Não são jovens da zona rural, ou das populosas periferias das metrópoles que não têm TV a cabo, possivelmente não sejam evangélicos ou trabalhadores, nem se comunicam através desta mídia específica. Supostamente, há condutas e valores diferenciados entre esses grupos. A ativação, no Brasil, por exemplo, de uma classe média “emergente” também caracteriza uma condição juvenil e com ela algumas representações dominantes que não se constróem no vazio, mas através de um marco amplo de interações sociais, nas quais parece que sua prevalência parece se dar num marco de “disputas” e de “seleções” onde os “outros/as” são segregados.

Como já vimos, afirmar que se “é jovem”, numa leitura atual, é dizer que se é dono/a de uma identidade juvenil – é assumir uma prática cultural, uma “vivência como se tivesse havido uma categorização anterior pela biologia e só agora estamos nos livrando disso” (Veiga-Neto 2000a,)⁸⁵. O autor assinala que a juventude e a biologia foram inventadas juntas; entretanto, essa distinção da corporeidade – crianças, jovens, adultos, idosos... – parece ficar num segundo plano em relação aos marcadores identitários; assim, “o vestuário, os adereços (...) as marcas físicas (...) a gesticulação, o modo de falar (...)

⁸⁴ Dados fornecidos pela revista Veja Especial, de 27 de dezembro de 2000, p.99.

acabam funcionando não só para representar um determinado grupo étnico [ou uma “tribo”], como, ao mesmo tempo, para representar esse ou aquele grupo etário” (Veiga-Neto, 2000, p.217).

Também para o neozelandês Roy Shuker (1995), pesquisador em estudos sobre mídia, o termo “juventude” engloba mais do que simples divisões de idade; como uma categoria social, ele abarcaria uma ampla variedade de grupos de gostos, subculturas e fanatismos, com os segmentos de audiência diferenciados entre si por classe, etnia e gênero. Essas diferenciações, segundo o autor, e as suas significações em relação ao *rock* têm sido abordadas historicamente por uma literatura considerável na sociologia da juventude. Conforme o autor, o conceito de cultura jovem foi desenvolvido na maioria das sociedades ocidentais por volta dos anos 50, basicamente nos Estados Unidos, Canadá, Reino Unido e Nova Zelândia e presumia que todos os/as jovens partilhavam interesses de lazer semelhantes e estavam envolvidos em alguma forma de revolta em relação aos mais velhos. Com o passar do tempo, a emergência de uma cultura jovem distinta foi ligada a uma crescente autonomia dos/as jovens, particularmente jovens da classe trabalhadora, por causa da sua renda cada vez maior. Esse poder de consumo cada vez maior deu aos/as jovens meios para expressar os seus próprios e distintos valores e ideais separados, e mercados maiores foram sendo desenvolvidos para os/as jovens, mais notavelmente os referentes a músicas e roupas. O analista de propaganda de mercado Mark Abrams, em 1959, há mais de 40 anos atrás portanto, num panfleto intitulado: “*O consumidor adolescente*” estimou que na Grã-Bretanha existia disponível “um total absoluto de 900 milhões de libras por ano para serem gastos com jovens do modo que eles quisessem” (Mark Abrams, *apud* Shuker, 1995, p.227)⁸⁶. Em termos reais, os/as jovens eram duas vezes os números de pré-guerra. Nos Estados Unidos, o consumo potencial dos novos jovens superou aquele de qualquer outro segmento da população e, entre 1946 e 1958, o potencial de compra dos/as jovens cresceu a um valor estimado de 10 bilhões de dólares.

Os achados de Shuker em suas pesquisas culturais na América do Norte, no Reino Unido e na Nova Zelândia, indicaram altos níveis de consumo de música dentre os/as jovens, consumo que envolvia desde comprar CDs, discos em vinil, fitas cassete, assistir *shows* ao vivo, assistir *videomusic*, ouvir o rádio até fazer suas próprias compilações em

⁸⁵ Anotações de aula proferida por Veiga-Neto, dia 14 de abril de 2000 na FACED/PPGEDU/UFRGS.

⁸⁶ Estas e outras traduções de Shuker (1995) são de Ana Paula Pinto.

fitas cassete, gravar seus próprios CDs, fitas demo,⁸⁷ etc. Na Nova Zelândia, por exemplo, em um estudo feito pelo autor, durante o período de 87 a 90, ouvir música era o lazer preferido da maioria dos/as alunos/as da escola secundária, particularmente entre garotas, e os dados estendiam-se ao grupo de idade entre 16 e 24 anos. Similarmente, Weinstein, num estudo desenvolvido nos Estados Unidos com 1.500 jovens entre 12 e 18 anos representativos da população nacional, constatou quase 81% dos alunos citando a música popular como uma parte importante das suas vidas. Cumpre notar que somente uma minoria de alunos/as identificou a música erudita como sendo um dos seus interesses (*apud* Shuker, 1995, p.231). Shuker salienta, por exemplo, que somente para 3% de alunos/as de escola secundária da Nova Zelândia as aulas de música na escola eram relevantes e normalmente não se relacionavam às suas vidas e suas próprias preferências musicais. Observo ainda que Shuker realizou um estudo bem detalhado sobre a conexão entre os gêneros musicais, desde a música popular, *rock* até os estilos *pop*, e suas formações sociais e culturais, examinando o consumo geral através de vários índices como classe, gênero, idade e etnicidade. Sugere o autor que ultrapássemos tais pesquisas sobre consumo de música entre jovens, realizando investigações qualitativas sobre os/as compradores/as individuais de discos, pessoas que vão a *shows*, ouvintes de rádios e pessoas que vêm vídeos musicais. O que não deixa dúvidas nos achados de Shuker é que no consumo de música, as preferências seguem tendências em termos de gênero, idade, etnicidade e, em particular, de classe.

Trago aqui apenas alguns dos dados encontrados por Shuker e outros pesquisadores, ressaltando que não encontrei, no Brasil, dados ou pesquisas similares desenvolvidas sobre jovens e consumo de música. Os estudos brasileiros⁸⁸ aos quais tive acesso restringem-se, em sua maioria, a memórias musicais, biografias, dados históricos sobre *rock*, ou "galeras" musicais específicas, como *punks*⁸⁹ e, mais recentemente, sobre *funks*⁹⁰ e *hip-hop*⁹¹, pouco relacionados ao consumo de música entre jovens.

⁸⁷ Fitas demo – adaptação do Inglês *demo tape* (*demonstration tape*) ou fita de demonstração. É uma amostra de trabalho musical de uma banda, cantor/a, compositor/a. Consiste de uma gravação, acompanhada de texto e fotos sobre o trabalho. Fitas-demo são feitas para serem enviadas a gravadoras, produtores, empresários, diretores artísticos, editores musicais, canais televisivos e outros (Oliveira e Lopes, 1997).

⁸⁸ Dentre os/as pesquisadores/as, cito Abramo (1994), Herschmann (1997, 2000), Dapieve (1996), Vianna (1988, 1997, 2000) e Motta (2000).

⁸⁹ *Punk* – termo da língua inglesa que quer dizer "madeira podre" mas que também serve para designar coisas sem valor ou pessoas desqualificadas. A música *punk* aparece como 'rejeição' ao estrelismo permanente do *rock* progressivo imperante nos anos 70, que envolvia grande esquema empresarial e muito dinheiro (Abramo, 1994, p.44). O *punk* caracteriza-se por uma música simples e rudimentar, assim como o modo de vestir-se dos seus protagonistas que são principalmente garotos da classe trabalhadora dos subúrbios, vivendo

4. "Só se for pra ouvir aquela musiquinha pra debil mental !! aquilo é pra apae!!!"⁹² – preferências musicais juvenis

Num estudo pioneiro, Murdoch e Phelps (*apud* Shuker, 1995, p.231)⁹³ estabeleceram que as preferências musicais *pop* entre os/as jovens ingleses estavam fortemente diferenciadas pelas classes sociais:

Os gostos da maioria dos alunos das classes trabalhadoras estavam confinados à rotina da música *pop* das *Top Twenty* [as 20 "mais mais"] no estilo negro (*Tamla Motown* e o *Reggae* Jamaicano), enquanto que muitos alunos da classe média, amplamente rejeitavam esse gênero negro e preferiam os vários estilos minoritários, geralmente acumulados sob o foco do 'rock progressivo *underground*' (*ibid*).

situações de desesperança, os quais ao saírem do ciclo básico escolar britânico não encontram emprego. Yonnet (*apud* Abramo) sublinha o fato de que "o *punk* significa um ponto de inflexão do *rock* e dos movimentos juvenis anteriores: transforma inteiramente a paisagem da música *rock*, as normas de escuta e produção musical, os critérios de julgamento e os modelos de comportamento" (p.45). No Brasil uma das primeiras bandas em estilo *punk* foi a Legião Urbana, banda brasileira, liderada por Renato Russo [morto prematuramente], surgida na década de 70. Atualmente, *punks* ingleses e americanos protestam contra o fenômeno da globalização.

⁹⁰ *Funks* – "uma roupa, um bairro da cidade, o jeito e andar e uma forma de tocar música (...) ficou conhecida como *funk*" (Vianna, 1988). Surgido nos Estados Unidos em 68, derivou-se do *soul*, radicalizando suas propostas iniciais – como trilhas sonoras dos movimentos civis em favor dos negros americanos. Com ritmos marcados, despontou no Brasil na década de 70; no começo, associado somente a favelas e violência, atualmente, através da "cultura eletrônica" (porque bailes *funks* compõem-se de toca-discos, DJs e MCs [respectivamente, discotecário, aquele que comanda o som, o baile e mestre-de-cerimônia, cantor]), com suas batidas e ritmo eletrônico, desceu dos morros e tomou conta da programação de rádios e tem acentuada audiência entre jovens, principalmente de periferias urbanas. Dentre os/as brasileiros/as, com suas batidas pulsantes e letras eróticas, está o grupo carioca "Furacão 2001" com sua frase "da hora": "tá tudo dominado". Canções como "Popozuda", "Tapinha não dói", "Bonde do Tigrão", nas quais a onda é requebrar a cintura e o "popô", saem dos chamados "bailões" e festas populares das periferias urbanas e se fazem presentes em rádios, programas televisivos, CDs, marcando presença na indústria da mídia e na indústria do entretenimento, ganhando um grande espaço na mídia.

⁹¹ *Hip-Hop* – termo que abrange uma subcultura vinculada à vida social, à música, à dança e à moda de jovens negros americanos e latinos, principalmente. Inclui o *rap*, o grafite – arte de escrever e desenhar em paredes – a dança *break*, os clubes, os DJs e os trajes esportivos, como bonés, roupas largas, tênis, etc. Para Porter (*apud* Shuker, 1999), "a cultura *hip-hop* incorpora um 'pós-modernismo altamente acentuado'" (p.233).

⁹² Frase de um internauta, extraída de *chat* do portal UOL, *site* Variados, sala de música. Provavelmente o internauta refere-se a APAE - Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais. A APAE é formada, dirigida e sustentada por lideranças comunitárias, familiares e amigos dos excepcionais e tem por objetivo o emprenho para que as necessidades de todas as pessoas portadoras de deficiências/excepcionalidade se realizem. Para as APAES de todo o Brasil, são portadoras de deficiências/excepcionalidades aquelas pessoas que têm deficiência visual, deficiência auditiva, deficiência física, autismo, distúrbios de comportamentos severos, distúrbios de aprendizagem, superdotação.

⁹³ Apesar das limitações inerentes às citações de segunda mão, como farei nessa seção a partir da obra de Shuker (1995), fui compelida a fazê-lo, na medida em que os relatos de pesquisas por ele referidos são de difícil obtenção por um pesquisador brasileiro. Mesmo sabendo que tais relatos são "filtrados" pela visão de "outro" autor (Shuker), julguei que eles tinham relevância para a temática discutida.

Nos Estados Unidos, um estudo de 1972 efetuado por Robinson e Hirsch (*apud* Shuker, 1995, p.232) com jovens de Michigan encontrou estudantes brancos de classe média de escolas secundárias consumindo o que os autores denominavam “músicas de protesto social” [por exemplo, Barry McGuire's com a canção *Eve of Destruction* – Véspera da Destruição] e, simultaneamente, alunos da classe trabalhadora branca preferiam os *hits* do momento, das *Top 40*. A natureza de classe das preferências musicais tornou-se evidente em estudos realizados com o passar dos anos e nos anos 90 na América do Norte. (Tanner, 1981; Shepherd 1986); na Suécia com Roe, 1983; na Nova Zelândia com Shuker e Watson, 1991, (*apud* Shuker, 1995, p.232), mostrando que culturas de gosto ligadas a classe eram claramente fixadas com o passar do tempo. Tanner, no início dos anos 80 (*idem*, *ibidem*), numa pesquisa com alunos/as canadenses da Escola Superior de Edmonton, constatou que os/as alunos/as do segundo grau de classe trabalhadora dessa escola secundária preferiam os sucessos das *Top 40* mais do que seus/suas parceiros/as da classe média, enquanto que o “*rock* progressivo⁹⁴” era mais notadamente a escolha dos/as alunos/as da classe média. Na Nova Zelândia, 10 anos mais tarde, ou seja, no início dos anos 90, Watson constatou, em nova pesquisa, que a classe trabalhadora e a classe média baixa jovem consumiam mais *heavy metal*, *punk* e *reggae*, enquanto que alunos/as com um *status* sócioeconômico mais alto consumiam mais *jazz*, *folk* e *blues*⁹⁵. Eu diria que, no Brasil, através das conversas gravadas dos *chats*, o que se pode observar é que o consumo de *jazz*, *blues* e algum tipo de música “erudita” condiz com os achados de Shuker, ou seja, é um consumo bastante baixo e parece restringir-se a jovens com *status* socioeconômico mais alto. No que se refere ao consumo de *heavy metal*, por exemplo, este parece abranger jovens tanto de classes trabalhadoras quanto aqueles/as de maior poder aquisitivo, que podem acessar a Internet de seus quartos, em suas casas.

Tanner também encontrou uma associação entre o comprometimento dos/as jovens com a escola e as preferências de *rock*. Alunos/as pouco compromissados com a escola eram mais “metaleiros” do aqueles/as com maior comprometimento com a escola e constituíam um grupo predominantemente oriundo das classes trabalhadoras; eram também associados a atividades delinquentes. Esse relacionamento entre atividades delinquentes, classe social e comprometimento com a escola por um lado, e a predileção pelo *rock*

⁹⁴ *Rock* progressivo – categoria musical ampla, incluindo grupos que fundiam formas de *rock* e clássico, como *Procul Harum*, *Electronic Innovation*, *Pink Floyd* e ‘escritores-cantores-intelectuais’, tipo Bob Dylan. Veja mais sobre *rock* progressivo no capítulo III.

pesado, por outro lado, foi a associação mais clara apontada pelo estudo de Tanner. O autor parece sugerir que o gênero *heavy metal* fornecia “uma rejeição simbólica dos valores prevaletentes e pressupostos do processo escolar e indicava uma correspondência entre *heavy metal* e uma solução subcultural arraigada na materialidade da ação e de solidariedade coletiva” (idem, ibidem). Similarmente, num estudo com jovens escandinavos, Roe concluiu que as funções musicais simbolicamente expressas como “alienação da escola”, o baixo rendimento escolar e maior preferência por gêneros musicais socialmente “desaprovados”, estavam fortemente ligadas. Ficariam evidentes aqui as considerações feitas por Calligaris em relação às moratórias dos/as jovens e a necessidade de rebeldias e contestações para que eles fossem aceitos/as ou mesmo chamassem a atenção dos/as “outros/as”.

Tais associações não são sempre bem precisas, entretanto. Entrevistas com garotos de uma Escola Superior da Nova Zelândia revelaram uma forte identificação de amigos, relacionadas com o compartilhar de preferências musicais, mas tais grupos freqüentemente 'derrubavam' as categorias de classe relacionadas com as preferências musicais. Por exemplo, alunos/as de um grupo de segundo grau nomeavam-se a si mesmos com a frase “*eu tô no heavy metal*” como se quisessem dizer “*eu sou da 'tribo' do heavy metal*”. E “concretizavam” tais afirmações através de compras de CDs de seus artistas preferidos como *Judas Priest*, *Iron Maiden* e *AC/DC* [das bandas e cantor mais tradicionais e antigas do *heavy metal*]; também compravam revistas de *heavy metal* e, fora da escola, adotavam um estilo de vestir associado com tecidos de algodão, brincos nas orelhas, brincos no nariz e *badges*⁹⁵. Os três principais garotos “metaleiros” entrevistados vinham, entretanto, respectivamente da classe trabalhadora, classe média e famílias de profissionais, o que fazia surgir dúvidas sobre a freqüente identificação do gênero *heavy metal* com o *status* econômico baixo e atitudes 'anti-escola' por parte de jovens da classe trabalhadora. Todos os três garotos entrevistados por Tanner gostavam da escola e dois deles eram considerados, por seus professores, alunos “muito bons”.

Outras tentativas por parte de Shuker e outros pesquisadores de traçar um perfil do consumo de *rock* trouxeram uma diferenciação baseada em idades e gênero. Adolescentes jovens, especialmente garotas, preferiam o *pop* comercial, por exemplo, as primeiras

⁹⁵ Comentarei mais detalhes sobre *Jazz*, *blues*, *folk*, *heavy metal*, e *reggae* no capítulo III.

⁹⁶ Espécies de distintivos, emblemas, símbolos muito usados por metaleiros/as, normalmente com desenhos e figuras alusivas a personagens demoníacos, bastante evocados no *heavy metal*.

gravações da Madonna, *New Kids on the Block* e M.C. Hammer. Adolescentes um pouco mais velhos [o autor não definiu a faixa etária] expressaram maior interesse em formas musicais 'progressivas' de bandas e artistas, como a banda *U2* e o cantor Bruce Springsteen. Tanner (*apud* Shuker, 1995, p.234) constatou que tanto a maioria dos/as alunos/as do primeiro como os/as de segundo grau da já citada escola canadense Edmonton, tinham preferência pelos sucessos musicais “da hora”, as *Top 40* – as garotas, de forma mais acentuada que os garotos: 73% das garotas e 55% dos garotos respectivamente. O fato é que numa evidente correspondência ao estereótipo cultural social do “romantismo” das mulheres *versus* pragmatismo e agressividade masculinos, as garotas gostavam [gostam eu diria, porque nos *chats*, em sua maioria, as garotas demonstram essa tendência] mais de música *pop* “romântica” que os garotos. Muitas revistas sobre música foram encontradas durante a pesquisa de Tanner, quase todas direcionadas ao mercado adolescente jovem; a maioria dos seus leitores eram garotas que compravam tais revistas por causa dos pôsteres, refletindo a sua obsessão com artistas específicos e com aquilo que foi denominado de “cultura de quarto” – *teeny-bopper* [das adolescentes patricinhas, também chamadas de “*clueless*”], o que na minha opinião não se restringe somente às garotas. Adolescentes de ambos os sexos costumam passar por uma “fase” na qual cultuam em seus quartos, ícones de seus ídolos – como pôsteres, objetos, fotos, revistas, CDs, organizam fã-clubes de seus ídolos, etc (Mc Robbie e Garber, *apud* Shuker, 1995, p.234).

Ainda de acordo com as autoras, os/as estudantes entrevistados/as pareciam estar mais interessados/as em gêneros musicais de minorias e menos interessados em gêneros mais comerciais da música popular. Nas entrevistas efetivadas na Nova Zelândia, vários/as jovens falaram sobre crescer, e “sair fora” do círculo de consumo comercial de música bem como diversificar as suas preferências musicais. Alguns/algumas alunos/as de segundo grau identificaram-se fortemente com *rock* progressivo alternativo [como “seu rótulo”], em favor de grupos tais como *The Smiths* e *U2*; outros/as classificavam-se 'dentro' da cultura do *heavy metal* e das bandas *grunge* de *Seattle*, como *Nirvana* e *Pearl Jam*. Seus gostos musicais pareciam se tornar mais abertos à exploração de novos gêneros e menos formas comerciais de *rock* à medida que cresciam⁹⁷. Esta tendência foi particularmente evidente entre alunos/as de terceiro grau, refletindo formas dominantes de capital cultural dentro

⁹⁷ Cumpre notar que os estudos de Shuker (1995) e sua equipe de pesquisadores e, especificamente nesta descrição, os de Mc Robbie e Garber caracterizam-se como estudos de casos longitudinais, o que permitiu o

dos seus grupos genéricos. Por outro lado, muitos dos gostos de *rock* de adultos permaneceram fixos em nível comercial, fazendo com que os mesmos abandonassem a prática de compra de discos, de ir a concertos musicais ou a *shows* de *rock* (Watson e Sheperd *apud* Shuker, 1995, p.235).

5. "Eu sou mais eu !!!!!!!!"⁹⁸ - engajamentos de jovens em movimentos político-sociais

Uma das explicações dos pesquisadores, além das já expostas, para a solidificação dessa cultura jovem ou adolescente foi o crescimento dramático da educação secundária e universitária nos países ocidentais. Muitos sociólogos discutem que o fato de grande número de jovens passarem períodos mais longos em instituições educacionais encorajaram a sua separação das famílias e a solidariedade entre os/as mesmos. Coleman (*apud* Shuker, 1995, p.227) via alunos de escolas secundárias americanas como que separados do resto da sociedade, em direção a seu próprio grupo de idade, "constituindo uma sociedade pequena, com suas interações mais importantes dentro dela mesma e mantendo somente umas poucas linhas de conexão com a sociedade de adultos lá fora" (*ibid.*).

Na década de 60, no Reino Unido e nos Estados Unidos principalmente, embora a sociologia acadêmica começasse a mostrar considerável interesse na juventude como um grupo social, ela foi mais lenta para explorar especificamente o relacionamento entre a música *rock* e a sua audiência juvenil. Inicialmente, como Tanner (*apud* Shuker, 1995, p.227) observa, o interesse estava focado em temas relacionados intimamente à massificação e homogeneização: a juventude era vista como um grupo consumidor relativamente passivo, com a cultura jovem sendo formada e moldada por indústrias de lazer que estavam florescendo. Hall, Whannel e Hogart refletiam a ansiedade britânica sobre os efeitos da cultura emergente adolescente especialmente nas suas formas importadas americanas: "A cultura adolescente é uma mistura contraditória de 'autêntica e

acompanhamento do desenvolvimento e conseqüente "perfil" dos consumos musicais dos/as adolescentes entrevistados.

manufaturada'. É uma área de auto-expressão para as pessoas jovens e um terreno rico para os supridores comerciais" (Hall, Whannel e Hogart, *apud* Shuker p.228). Similarmente nos Estados Unidos, o trabalho de Riesman (op. cit. p.228) dava conhecimento de bases variadas para os gostos musicais da juventude americana mas ainda via a maioria dos/as adolescentes como um terreno fértil para interesses comerciais.

Os anos 60 viram o crescimento de uma contracultura jovem com protestos jovens nas universidades e nas ruas contra o *establishment* e a guerra no Vietnã. Abramo (1994) e Abreu (1997) têm visão semelhante ao sublinharem o fato de que, nos anos 60, a juventude, em vários países da Europa, da América Latina, Estados Unidos e também Japão, surgiu no cenário político contestando valores e práticas dominantes na sociedade. Conforme Abreu (1997), se pensarmos na geração de jovens que aderiu à luta armada no final dos anos 60 no Brasil, veremos que

ela se formou a partir de um acontecimento fundador: o golpe militar de 1964, que derrubou o regime democrático e instalou no país um regime ditatorial militar. Esses jovens tinham presenciado no início da década de 60 um movimento de renovação cultural que atingiu desde a música popular, o teatro, a poesia, que se tornou engajada politicamente, até o "cinema novo" que tratou, numa nova linguagem cinematográfica, dos problemas sociais e políticos do país (p.185).

Notório é que, se o engajamento de jovens em movimentos de contestação no mundo inteiro era inspirado em heróis como Che Guevara, Fidel Castro, Mao Tsé-tung e outros, no Brasil, segundo Abreu, os heróis do passado tiveram função motivadora tão importante quanto os heróis do presente. De acordo com Abramo (1994), "a configuração da condição juvenil está vinculada ao processo de modernização social ocorrido no ciclo de transformações estruturais desencadeado no período posterior à Segunda Guerra Mundial" (p.22).

Em síntese, a percepção da presença dos jovens nas sociedades latino-americanas, que, conforme Abramo, "se estruturou nos anos 50 e, de certa forma, vigorou até os anos 70, articula um conjunto de noções que vincula as idéias de modernização a projetos de mudança, apoiados sobre a figura do jovem estudante" (p.23). Também para Shuker (1995) a partir dos anos 50 até os anos 70, a visão de uma cultura jovem homogênea que oferecia um desafio radical à ordem social estabelecida foi se tornando insustentável. O radicalismo dos movimentos de protesto dos anos 60 foi se descaracterizando pela comercialização e a

⁹⁸ Frase de um internauta, extraída do portal UOL, *site* Variados, sala de Música.

continua identificação com a classe média, ao invés da classe trabalhadora. Para Shuker (1995), a ênfase numa cultura jovem baseada na idade obscureceu o fator chave formador de valores e atitudes de jovens, que era o *background* da classe social daqueles/as que estavam envolvidos/as. Foi ficando cada vez mais claro que a noção de “juventude” cobria uma maioria principal e uma minoria de subculturas cuja distinção era forjada/moldada amplamente pela sua classe social e o *background* étnico dos seus membros. Mais recentemente a preocupação com subculturas foi desafiada. A leitura detalhada de Steve Redhead dos eventos *pós-punk* no Reino Unido sugere que a noção básica, a noção profunda de subcultura e a ênfase nela como sendo uma parte de tradição de autenticidade do *rock'n'roll* e a sua oposição em nível de políticas culturais, precisam ser revisadas. “Tais noções não são capazes de capturar as mudanças na cultura jovem, na cultura do *rock'n'roll* a partir, pelo menos, do fim dos anos 70 em diante. Elas são, além de tudo, não satisfatórias no que diz respeito à história *pop* e cultura jovem em geral” (Redhead, *apud* Shuker, 1995, p.229).

Pela literatura consultada, pude verificar que, ao contrário da literatura européia, até os anos 50, no Brasil, poucos estudos foram efetivados sobre juventudes; até os anos 80, pareceu-me, pelas consultas bibliográficas, que pouca importância foi dada à dimensão das experiências juvenis no campo do lazer e da cultura bem como seus movimentos culturais. Chamo a atenção para uma publicação das sociólogas Ruth Cardoso e Helena Sampaio, intitulada “Bibliografia sobre a Juventude”, de 1995, que constitui em um levantamento bibliográfico comentado acerca das publicações nacionais e internacionais sobre “juventude” incluindo, também, alguns artigos de periódicos e jornais nacionais, num total de cerca de duzentos títulos comentados. Apesar do não estabelecimento de uma periodização a respeito dos temas, nessa bibliografia foi possível identificar duas grandes tendências: de um lado, uma idéia genérica sobre juventudes e, de outro, uma tendência que parece valorizar as “experiências juvenis”, formulada, de certa forma, como uma “crítica” a essa suposta “visão genérica” de juventude, sublinhando o caráter fragmentário e diversificado sobre juventude o que implica a idéia de que as experiências juvenis não deveriam ser estudadas como fenômenos meramente “geracionais”, idéia que vem ao encontro das discussões apresentadas ao longo deste capítulo. Juventude ‘só pode ser entendida em sua especificidade, em termos de segmentos sociais” (Cardoso e Sampaio, 1995, p.18).

Essas observações e estudos já efetivados sobre juventudes, de certa forma, “apresentam” o *rock'n'roll* também como um meio de expressão cultural específico da idade, que une pessoas jovens e confirmam a sua separação em relação ao mundo adulto.

Vianna (1997) me leva a uma viagem para dentro de mim mesma: enquanto escrevo este texto, ouço *Beatles*, ah.... os famosos *Beatles*... quem de nós nunca ouviu falar deles? Me pego pensando “que tipo de jovem fui eu?”. Nasci no final dos anos 50 e não fazia parte da “classe média” da época, que era constituída por jovens que tinham acesso à universidade e apareciam como capazes de aproveitar as chances abertas naquele momento. Os/as “outros/as” jovens do setor de baixa renda, os/as do meio rural, os/as do interior eram e ainda são vistos/as como “marginalizados/as”, fora do cenário moderno e, como consequência, excluídos/as da própria condição juvenil, já que, nesse processo, o/a estudante é quem passa a ser uma figura central, os/as universitários/as, principalmente, por tomarem parte ativa nas mobilizações sociais que marcaram o período. Assim, eu devo ter feito parte dos/as jovens “marginalizados/as”, vivendo no interior: sem acesso a televisão, não participei de passeatas nem de protestos e cresci sem nem ouvir falar a respeito dos mesmos. Se ouvia, não entendia sua “linguagem”... Dessa forma, eu não “fiz parte da juventude dos anos 60”, nem da de 70... Mas fiz parte, sim, de uma “tribo”: a “tribo” do interior... Talvez eu tenha cantado a canção que se inicia com o verso “*As praias do Brasil ensolaradas*” mas sem entender o significado da letra e o comprometimento político da canção. Hoje sei que a letra trazia uma boa carga do ufanismo nacionalista comprometido com as ditaduras dos anos 60 e 70 no Brasil. Nos anos 80, já na condição de universitária, estudante de música, ouvia, cantava e tocava, mas apenas o repertório da academia, composto de músicas “eruditas” legítimas, entretanto, somente me deliciava com o repertório popular daquele momento através de compositores como Caetano, Chico Buarque e Milton Nascimento, por exemplo, fora dos bancos acadêmicos [já lhes contei um pouco acerca da minha história de vida musical na introdução deste estudo]. E não sabia “direito” o que se passava no país, muito menos fora dele. Provavelmente, nestes “tempos”, eu tenha sido parte da “tribo” dos/as jovens universitários “alienados/as” se comparados/as aos/as militantes da época.

O que estou tentando dizer é que, quando se fala em juventude latino-americana, norte-americana, inglesa, japonesa, canadense, ou mesmo brasileira, enfim, em diferentes épocas, está se fazendo uma simplificação e dando um “tom” de homogeneização

*1 certo “tom” de homogeneização
aos jovens.*

comportamental a essa juventude. O que destaco é que o papel dos/as jovens sempre esteve muito relacionado com as universidades e o valor a elas atribuído nos países da América Latina, como uma espécie de reduto cultural, “intelectual”, o que, de certa maneira, “excluía” aqueles/as jovens que não faziam parte do meio universitário e, mesmo dentro deste, muitos/as não participavam de movimentos “visíveis”. Concordo com Valenzuela (*apud* Abramo, 1994) quando este fala de uma tradição “iluminista” no movimento estudantil latino-americano, como um processo onde os/as estudantes “se autodefinem como portadores de valores ilustrados e como detentores dos instrumentos privilegiados para a transformação social: a política e a educação” (p.24). Assim, parece que a homogeneização a qual eu me referia acima implica tratar das manifestações juvenis como se estas fizessem parte de um mesmo conjunto ou de uma história comum, apesar das diferenças de motivação, caráter, cenários, tempos e espaços. Hoje não sou a mesma “estudante” que fui e, eximindo as questões etárias, “maturidade” e acúmulo de experiências, ainda me pergunto, servindo-me das palavras de Vianna (1997): será que nas “tribos” juvenis atuais “sangue-bão”⁹⁹ ainda é quem é da nossa turma, quem é nosso/a ‘colega’? Relembro que segundo Vianna, “alemão”¹⁰⁰ [ou, friso eu, “gringo”, “estranja”, ou... ou...] não precisa ser nem inimigo: é o/a “outro/a”, o/a que está fora [mas que nem sempre está ‘por fora’]” (p.7). Mas não esqueçamos, o “alemão” pode virar “sangue-bão” do dia para a noite. E vice-versa....

6. “Meu filho, ter orgulho de seu país num ker dizer escutar só o que vem dele!!!”¹⁰¹ - ‘cenários’ para formação de subculturas

Nos anos 80, ainda de acordo com Abramo (1994), a maior parte dos acontecimentos que envolvem a juventude parece estar ligada à formação de “tribos”, “bandos”, “galeras”, estilos, subculturas e culturas relacionadas a determinados estilos

⁹⁹ Parece-me que a gíria “sangue bão” a que se refere Vianna tem uma relação com aqueles/as jovens que compartilham dos mesmos interesses, dos mesmos gostos, das mesmas vontades; metaforicamente falando: os/as “cúmplices”. Conforme Herschmann (2000), na linguagem *funkeira*, “Sangue-Bom” ou *Shock* é utilizada para denominar amigo/a, colega.

¹⁰⁰ Alemão, na linguagem do *funk*, conforme Herschmann (2000), pode ser uma galera rival, agentes da policiais ou mesmo alguém (ou um grupo) que se contraponha aos códigos ou interesses do grupo. Inimigo, oponente.

¹⁰¹ Frase de uma internauta, extraída do portal UOL, *site* Variados, sala de Música.

musicais e “modos espetaculares de aparecimento” (p.43). A autora sublinha o fato de que tais características no Brasil são semelhantes às detectadas nos anos 50 na Inglaterra – leia-se *punks*, surgidos em 1976, 1977; no entanto, parece que esta mesma juventude brasileira desenvolveu-se e, a partir dos anos 70, passou a ter mais diversificações ou mesmo passou a ser mais “exageradas”. A autora sublinha o fato de que

a explosão *punk* provocou também o surgimento de novas *tribos* e o revigoramento de outras. Todas elas tendo a música como elemento centralizador de suas atividades e da elaboração de sua identidade, e caracterizando-se também por um imenso investimento na construção de um estilo de aparecimento (modo de vestir, expressão facial, postura de corpo e gesticulação) como sinalizador de sua localização e visão de mundo (p.46).

Ainda entre os anos 70 e 80, no Brasil, de acordo com Abramo, verifica-se que a maior parte dos/as jovens trabalha ou está à procura de emprego e esta inserção no mercado de trabalho é que lhes permite viver a “condição juvenil” de jovens consumidores/as – alguns consumindo também com o dinheiro dos pais. A noção de juventude entre os/as jovens dos setores populares, menos privilegiados, conforme sublinha a autora, é vivida com base na busca em se escapar de uma vida massacrante – visão que estes mesmos jovens têm da vida adulta, de seus pais – o que os/as faz articular um “futuro melhor” tentando uma inserção profissional mais qualificada e muitos, infelizmente, buscam mais “segurança futura” via criminalidade. Combinam-se tais fatores ainda na década de 80, segundo Abramo, com a conjuntura econômica, política e social, “marcada pela transição incompleta da ditadura para um estado de direito (...) e que alguns identificam com a emergência da 'pós-modernidade', a intensificação da mídia e do consumo e, além da crise econômica geral, crises dos valores, dos modelos políticos e de utopias” (Heller, Morin, Oliveira, *apud* Abramo, 1994, p.81). Surgem, então, novos personagens juvenis articulados em torno do estilo que se desenrolam no cruzamento com os campos do lazer, do consumo e principalmente da mídia. Abramo nos relata que os *punks*, como “tribo” diferente, foram os primeiros a surgir dentre os jovens urbanos brasileiros. Chamo atenção aqui que a tradição conta que a origem do estilo *punk* está na Inglaterra de 76 e 77 [embora muitos pesquisadores atribuam o nascimento do movimento *punk* aos Estados Unidos], tendo aparecido como uma nova subcultura juvenil que se articula em torno de uma reversão musical dentro do *rock* e de um modo de vestir

“anormal”; depois dos *punks*, vieram os carecas – os *skinheads*¹⁰², os *funks*, os *rappers*¹⁰³, os *rastafaris*¹⁰⁴ os *rockabillys*¹⁰⁵, etc., estilos que fragmentados, causaram grande evidência à diferenciação da juventude. Mas, de forma geral, foram os *punks* os responsáveis por algumas transformações juvenis ocorridas no Brasil nos anos 80, tematizando questões como “não à passividade” no campo do lazer e do consumo, por exemplo, expressas pelo “do it yourself: faça sua música, o seu estilo, não se acomode na postura de espectador passivo” (Abramo, p.84). Os *punks* surgiram em quase todos os centros urbanos do Brasil: São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Brasília, Salvador, Juiz de Fora, Campinas, São Carlos, etc. Micael Herschmann (1997) organizou uma coletânea sobre *funk* e *hip-hop* nos anos 90 no cenário brasileiro, reunindo pesquisadores/as brasileiros/as e latino-americanos em estudos que destacam o aparecimento de inúmeros grupos juvenis urbanos, sugerindo um novo desenho de “tribalismo”.

¹⁰² *Skinheads* – refere-se ao movimento de subcultura jovem surgido na Grã-Bretanha no final dos anos 60, como uma reação da classe operária aos *hippies* e à sua própria marginalização social. Foram jovens de cabelo raspado, shorts de brim com suspensórios e coturnos pesados quase sempre vermelhos. Associados a vandalismo e torcidas de futebol violentas, foram ficando cada vez mais racistas. Diziam-se apolíticos embora visados pelo recrutamento do *National Front*. Tornaram-se um fenômeno internacional presente nos Estados Unidos e Europa, especialmente na Alemanha, associados ao renascimento do nazismo (Shuker, 1999). Os *skinheads* continuaram sendo uma subcultura identificável durante os anos 90 em muitos jovens do mundo inteiro ainda os imitam, inclusive no Brasil onde, ainda recentemente se envolveram com um massacre de um homossexual, amplamente noticiado na mídia.

¹⁰³ *Rappers* – Inicialmente, o *rap* [iniciais de *Rhythm and Poetry*], tipo de música falada e ritmada, era parte de um estilo de dança que surgiu no final dos anos 70 entre adolescentes negros e hispânicos nas regiões próximas a Nova Iorque. Transformou-se, em seguida, num fenômeno cultural mais amplo, o *hip-hop*: roupas, atitudes, linguagem, modo de andar e outros elementos culturais associados a colagem, utilizando-se de *samplers* e baterias eletrônicas para fazer suas mixagens em gravações musicais que sobrepõem a fala e a música – *rapping* – em uma forma improvisada de poesia urbana. Um dos maiores expoentes do *rap* americano no momento é o polêmico *rapper* Eminem, vencedor do prêmio Grammy 2000 na categoria Álbum do Ano e conhecido por suas letras provocativas e racistas. No Brasil, Claudinho & Buchecha, ZONA NORTE, Câmbio Negro, Da Guedes (de Porto Alegre), Nocaute, Facção Central, SNJ, Rap Sensation, Ecclesiastes, Apocalipse 16, VZN, RDC, XIS, Consciência X Atual, Guin'd Art 121, Armagedon, Sistema Negro, Consciência Humana, Tribunal mc's...

¹⁰⁴ *Rastafaris* – vêm do *reggae* e do *ska*. Designa formas de música popular jamaicana que estão presentes no contexto internacional desde a década de 60. O *reggae* está fortemente associado ao *rastafari*, considerado um movimento social, um culto religioso e uma subcultura jovem que surgiu nos guetos da Jamaica. O *rastafari* prega a divindade de Haile Selassie (ex-imperador da Etiópia), caracteriza a dominação branca como “babilônia” e defende o retorno dos negros para a África. Os homens *rastafari* usam cabelos longos, presos por muitas tranças e as mulheres cobrem suas cabeças e não usam cosméticos, vestem roupas compridas e modestas. Os rastas trajam boinas coloridas de lã, com o verde, o vermelho, o amarelo e o preto, representando, respectivamente a Etiópia, o sangue de seus irmãos, o sol e a cor da sua pele. Cumpre observar que o uso da maconha (“ganja”) também possui significado religioso. O *reggae* tem permanecido no cenário musical e na década de 90, ainda é apreciado por um público restrito no mundo e também no Brasil onde as bandas *Tribo de Jah* e *Natiruts* são as mais representativas desse gênero musical.

¹⁰⁵ *Rockabilly* – de origem americana, foi, inicialmente uma fusão entre *black music* e *country music* do sul dos Estados Unidos, antecipando-se e sobrepondo-se ao *rock'n'roll* e atingiu seu auge de sucesso em meados de 50. De acordo com Shuker (1995) o *rockabilly* foi definido por Carl Perkins como “*blues* com pulsação *country*” (p.246); posteriormente, foi levado adiante por Roy Orbison. Conforme Shuker, o *rockabilly* influenciou o trabalho de muitos grupos do *rock'n'roll*, inclusive os *Beatles*.

No meu entender, o surgimento de inúmeras “tribos” – e isso é facilmente constatado nas conversas dos *chats* – caracteriza a produção e o consumo cultural juvenil urbano atuando na construção de identidades, e delimita territórios. Esses territórios gravitam, também, em torno dos gêneros musicais, dos meios de comunicação de massa, do fenômeno da globalização com seu pano de fundo econômico, mas, apesar de tanta massificação, a juventude guarda alguns traços comuns: a fragmentação, a pluralização, o hibridismo [com referências locais e internacionais] e com expressões “móveis”. Sirvo-me aqui das palavras do antropólogo Hermano Vianna (1997), num estudo por ele organizado sobre galeras cariocas: “o *punk* se transforma em crente, o crente em surfista, o surfista em empresário e o empresário em traficante de armas ex-soviéticas. Os morros mudam de chefes, as marcas da moda saem de moda e fumar charutos passa a ser hábito adolescente. Não é fácil ser jovem (...) nos anos 90” (p.7-8).

7. “Os anos nos têm e nos fazem”¹⁰⁶ – identidades de pertencimentos

147 fala para Sono: não existe esse negócio de idade no mundo virtual...aqui somos o que queremos ser e temos a idade que queremos ter...rs

C.MONTE CRISTO fala para Audrey Hepburn: Idade? Depende do dia. Hoje, p/ex. devo estar com uns 19, 20, por aí...

- ver dados sobre % de jovens no Brasil dados atuais

Em relação à juventude dos anos 90, mais precisamente no final da década, achados do “Dossiê MTV – Universo Jovem” mostram que a população jovem brasileira, na faixa etária de 12 a 30 anos, no Brasil, é representada atualmente por 58 milhões de jovens, isto é, aproximadamente um/a em cada três brasileiros/as encontra-se nessa faixa. Isso leva a crer que depois do fenômeno *baby boom* ocorrido no pós-guerra, a geração que completa 20 anos no ano 2000 é uma das mais numerosas da história brasileira¹⁰⁷.

A questão etária – talvez como simbólica – aparece nos *chats* sobre música. Assim, o que se percebe nos bate-papos é a busca pelos pares, não só através dos gostos musicais

¹⁰⁶ Citação de Lloret, 1998, p.14.

¹⁰⁷ Dossiê MTV – Universo Jovem, 2000, p.8.

como também pela definição da identidade etária que acaba “classificando” os/as internautas como mais “experientes” – mais velhos/as – ou mais inexperientes. O excerto de *chat* abaixo ilustra a busca de definição de marcadores etários que pode ser encontrada nos *chats* sobre música na Internet.

- (21:43:49) Cobain (1967-1994):¹⁰⁸ entra na sala...
- (21:51:13) Carol Bon Jovi¹⁰⁹ fala para The_Creed¹¹⁰: *16 anos, e qual a sua???*
- (21:52:01) Kamikaze fala para kalinka¹¹¹: *Quantos anos vc tem?*
- (21:52:04) Carol Bon Jovi fala para Timo Kotipelto: *16anos tc de BH!*
- (21:55:42) nós responde para Kamikaze: *Nóis tem 16-18, somos irmãos.*
- (22:05:51) nós responde para Bugalu: *Temos 16 e 18 e você?*
- (22:08:04) nós responde para Bugalu: *Meu irmão tem 16 tb e eu tenho 18, você é muleque?*¹¹²
- (22:18:08) HC - Californiano fala para gatas:¹¹³ *Moreno, 1m50, 150 Kg.....e vc's ???*
- (22:18:38) gatas fala para HC - Californiano: *qqqqqqqq????????????????*
- (22:19:24) HC - Californiano fala para gatas: *Moreno, 1m50, e uns 160 Kg.....*
- (22:20:35) gatas fala para HC - Californiano: *tas me achando com cara de palhaca ou de balança?*
- (22:20:57) HC - Californiano fala para gatas: *Nem me fale em balança !!!!!*¹¹⁴
- (22:27:14) HC - Californiano: *sai da sala...*
- (22:21:21) Ane Osbourne Wylde fala para Kamikaze: *15, e vc?!*
- (22:22:07) Kamikaze fala para Ane Osbourne Wylde: *Eu tenho 20 e sou de Bh.*
- (22:38:27) Z.E.R.O. fala para gatas: *Sampa. tenho 25 anos, e cvs?*
- (22:38:55) gatas fala para Z.E.R.O.: *temos 16 anos e somos de floripa*
- (22:51:02) Alanis Hanson¹¹⁵ fala para Andrea Stanley *: *Quantos anos vc tem?*
- (22:55:33) Alanis Hanson fala para Andrea Stanley *: *Entaum responde. Quantos anos vc tem?*
- (22:57:38) Alanis Hanson fala para Andrea Stanley *: *14 tb.*
- (23:23:36) A patricinha fala para Janick Gers: *bh, vc tem quantos anos???!!!!!*

¹⁰⁸ Cobain refere-se ao cantor Kurt Cobain da extinta banda *grunge* americana chamada *Nirvana*. O cantor suicidou-se em 1994. Parece-me que, para o internauta, as datas do nascimento e morte do cantor [prematuramente morto] funcionam como que marcadores e identificadores de quem ele está querendo representar no *chat*. Não pude ler algumas mensagens trocadas entre os/as internautas porque é bem freqüente enviarem mensagens no “reservado”, de forma que muitas vezes só se tem acesso a respostas às perguntas formuladas a este ou aquele *nick*.

¹⁰⁹ “Carol Bom Jovi” provavelmente usava este *nick* para homenagear o cantor John Bon Jovi.

¹¹⁰ *The Creed* – “a crença”, refere-se ao grupo musical britânico que está fazendo sucesso com a música “Higher”.

¹¹¹ *Kalinka* era meu *nick* nesse dia, nesse *chat*. Procurei sempre trocar de *nick* para evitar qualquer tipo de identificação. Não respondia às perguntas dos/as internautas de modo a não intervir em seus discursos.

¹¹² Nesta afirmativa – “você é muleque”, parece que “nóis” categoriza aqueles/as que têm idade menor que as suas idades respectivas (16 e 18) de “muleque”, isto é, não fazem parte de sua “tribo”.

¹¹³ “HC – Californiano” se descreve fisicamente para as “gatas”. As respostas recebidas foram de espanto e suposta incredulidade.

¹¹⁴ A partir desta resposta “gatas” não dirige mais a palavra a *HC Californiano* e envolve-se em papos com “Kurt Cobain” e “Kirk Repolho”, mais precisamente, em conversas eróticas. Sete minutos depois, “HC Californiano” deixa a sala.

¹¹⁵ Foi impossível saber a que se refere “Alanis Hanson”, um *nick* que mistura o nome de uma cantora *pop* americana (Alanis) e o nome de um grupo de irmãos cantores americanos também, os *Hanson*. Provavelmente uma homenagem aos dois no *nick*. O que fica claro é que “Alanis Hanson” quer saber a idade de “Andrea Stanley”. Não encontrei a resposta de “Andrea Stanley” mas, pela resposta de “Alanis Hanson”, as duas têm a mesma idade: 14 anos.

(23:24:12) A patricinha fala para P@ty/13/sp:¹¹⁶ 14...

(23:24:22) Janick Gers fala reservadamente com TODOS: *Eu sou homem !!!!! 16 anos !!!!! Tá difícil?????*¹¹⁷

(23:32:52) Alanis Hanson fala para Fê Morissette: *Aêêê!!! Tem quantos anos??*

(23:33:13) Fê Morissette grita com Alanis Hanson: *14.E vc? de onde tc?*

(23:34:04) Alanis Hanson fala para Fê Morissette: *14 tb!! Sou do RIO. E VC?*

Mesmo concordando com Abreu (1997), quando esta afirma que “não é a idade, assim, que define a geração, são as experiências em comum, (...) cada geração se define por um acontecimento ou uma série de acontecimentos” (p.184), registro que o que se verifica neste excerto é uma insistência, protagonizada por vários participantes, na identificação etária, funcionando, talvez, como uma etiqueta de pertencimento.

Como já foi visto, as identificações entre as subculturas dos/as jovens podem ser encontradas através do modo de vestir, falar, uso de acessórios, comportamentos [com maior ou menor agressividade], diferença de poder aquisitivo, de consumos, de tolerância em relação aos demais e preferências musicais. Creio que, antes de endereçarmos nossas discussões a esta ou aquela direção, é necessário chamar a atenção para a própria história da música, nos textos musicais, tendo bem presente que a música não é um mero reflexo social, tampouco funciona como espelho, mas funciona para tornar público um fórum de variados modelos e gêneros de organização – associados, é claro com muitos aspectos da vida social – que são aceitos, adaptados, contestados e negociados pelos/as jovens que consomem.

Transcrevo abaixo um excerto de fala de um jovem entrevistado pela equipe de pesquisa da MTV para a organização do *Dossiê – Universo Jovem* que ilustra as afirmações acima:

Eu gosto de uma pessoa que mesmo sabendo que é famosa e tendo dinheiro, continuasse vivendo humildemente assim e ajudasse os outros, não ficasse estrelinha. Então eu acho que eu gosto do Lenin Stale, porque ele é sumido e ninguém nunca fala dele. O cara do Pearl Jean também, porque não gosta de fazer show em lugares grandes. Eu gostava do Kurt Cobain por causa desse bagulho de falar que todo mundo é imbecil, derrotado, porque é verdade mesmo, tá ligado? Na maioria das vezes, todo mundo é muito influenciável... Mas assim: eu não admiro eles, eu gosto de algumas atitude deles, porque admirar mesmo...

¹¹⁶ Aqui “P@ty/13/sp” já entra no *chat* identificando-se totalmente como: “tenho 13 anos e sou de São Paulo”.

¹¹⁷ Na manifestação de “Janick Gers”, emerge a diferença cultural entre os gêneros masculino e feminino.

Retomo Calligaris (2000) quando este observa sobre a adolescência que, “(...) objeto de admiração e ojeriza, ela é um poderoso argumento de *marketing* e, ao mesmo tempo, uma fonte de desconfiança e repressão preventiva” (p.9). “Tribos” se tornam outras “tribos”, ou “tribos” dentro de “tribos”, facilmente comercializáveis? Se olharmos para a palavra “juventudes” com as lentes da cultura, estas são, no mínimo, comunidades de estilo atravessadas por identidades de pertencimentos em comum como o *look*, incluindo aqui estilos de música, comportamentos, resultando disso uma conformidade de consumo bastante definida. Juventudes e consumos através da audiência é o que tratarei no próximo capítulo.

Para encerrar essas considerações sobre a multiplicidade de entendimentos de “juventudes”, sirvo-me das palavras de Veiga-Neto (2000, p.215): “Minha idade? Não sou eu que a tenho. É ela que me tem”. Torna-se assim evidente que “mais do que ter uma idade, pertencemos a uma idade. Os anos nos têm e nos fazem; fazem com que sejamos crianças, adultos ou velhos. E isto, apesar da relativa flutuação das fronteiras culturais [musicais] legislativas ou administrativas, nos situa uns e outros em grupos socialmente definidos” (Lloret, 1998, p.14).

Desde a primeira à última versão, cada vez que retomei este capítulo, fazendo retoques como “cortes”, “colagens”, aprofundando temáticas – sempre sugeridos por minha orientadora – o fazia ao som dos CDs: Cirque du Soleil (1998), Presuntos Implicados (1994), Vítor Rami (2000), Marisa Monte (2000), Lenine (1997) e Beatles (2000).

CAPÍTULO III - DROPS SOBRE ALGUNS GÊNEROS MUSICAIS

QUADRINHOS



BRUXINHA CAROL grita com TODOS: ORAÇÃO DO ROCK: Rock nosso que estais em Seattle, Idolatrado seja o vosso som Seja feito o nosso Grunge, assim nas Américas como no mundo. O solo nosso de cada show nos ensurdeça hoje, como amanhã. Detonai os pagodeiros, assim como nós detonamos os veados Backstreet Boys.....E todos os Boys!...Não escutei aquela música eletrônica.....Nos livrai do maldito axé.....Amém.¹¹⁸

1. Rock'n'roll, rock, pop, heavy metal ... e jovens!!

Introduzo este capítulo servindo-me do excerto de *chat* acima que, de certa maneira, simboliza os sintomas e achados nos discursos dos/as jovens nos *chats* sobre música. A “oração do Rock”, paródia do Pai Nosso, oração conhecidíssima na cultura cristã ocidental, parece articular frases de jovens aficionadas/os que falam sobre os desejos, angústias, rejeições, gêneros musicais, sons, enfim, discursa sobre o lugar que o *rock* parece ocupar nas suas vidas. Uma história que começou faz tempo e que não se finaliza. Traduz gostos e disposições de jovens de diferentes épocas e idades bem como de diferentes lugares.

Ligando a televisão, eu ouço uma chamada para o “*Rock in Rio3 – para um mundo melhor*” – a reedição de um mega festival de *rock*¹¹⁹ anunciada para o mês de janeiro/2001 no Rio de Janeiro, que, segundo a imprensa, iria durar 7 dias com 200 horas de música de 150 bandas, cantores/as nacionais e internacionais, como um “megaevento” – termo utilizado por Garofalo e outros autores (*apud* Shuker, 1999, p.76) para designar os grandes concertos e festivais ao ar livre – que provavelmente reuniria 200 mil pessoas em Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro. Num dos trechos da propaganda, ouço a repórter dizer que o local que está sendo preparado para o espetáculo musical chamado de “Cidade do Rock” equivale a 20 estádios do Maracanã. Ouço, no mesmo anúncio, os nomes das bandas que se fariam presentes, na sua maioria internacionais. Percebo, em entrevistas sobre o evento “*Rock in Rio3*”, e que tenho tido a oportunidade de assistir em programas musicais televisivos, que, embora o evento aconteça no Brasil, o provável número de pessoas que o *Rock in Rio3* vai receber “deslumbra” os componentes das bandas

¹¹⁸ Excerto de um *chat* do portal UOL, site Variados, sala de Música.

¹¹⁹ O primeiro *Rock in Rio* realizou-se entre 11 e 20 de janeiro de 1985 na “Cidade do Rock” em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, e atraiu 1.380.000 espectadores conforme dados da imprensa. O segundo *Rock in Rio* realizou-se no ano de 1991, também em Jacarepaguá.

internacionais – provavelmente os/as que menos sabem sobre o Brasil, sobre os gostos musicais de sua juventude, a não ser pelos ganhos em dólares de venda de CDs etc.; são estas bandas, as primeiras a serem anunciadas nas chamadas pela televisão, vindo em segundo lugar, as nacionais.

E os/as jovens? Como o *Rock in Rio3* aparece nos bate-papos das salas de música? De modo a ilustrar essa relação, trago excertos de um bate-papo gravado entre dois jovens sobre o *Rock in Rio3*:

(00:46:35) worm *fala para* RADIOHEAD*: no hollywood rock de 93, o kurt cobain cahapdão boto o pinto pra fora na frente da camera e a globo cortou a transmissão

(00:47:45) worm *fala para* Joana Francesa: vai ter muita banda boa, não só REM, tem chilli pepers, foo fighters (que agora tá parecendo banda de boizinho), neil young, silverchair, beck

(00:48:25) RADIOHEAD* *fala para* worm: Cara, como eu odeio meus pais às vezes por não terem me gerado mais cedo, pra eu poder participar de tudo isso que aconteceu antes... Em 93 eu tinha 8 anos só...

(00:49:27) worm *fala para* RADIOHEAD*: eu tinha 9, que grande merda. chilli pepers e nirvana no mesmo palco, to mundo chapadão, que loucura. e eu não vi...

(00:50:26) RADIOHEAD* *fala para* worm: Putz cara, compartilhamos do mesmo sentimento!

(00:52:31) RADIOHEAD* *fala para* worm: Tô ouvindo agora "The Man Who Sold The World", do David Bowie, que o Nirvana regravou com uma primazia incrível!

(00:52:42) worm *fala para* RADIOHEAD*: agora me identifico mais com vc bixo. mas se for lá vai ficar aonde, em hotel?

(00:53:39) worm *fala para* RADIOHEAD*: fico muito bom, faltou algumas músicas, como heart shaped in the box e até lithium dava pra por, mas o acustico ficou louco, principalmente os covers

(00:54:42) RADIOHEAD* *fala para* worm: Eu vou num estilo meio kamikase, tipo faço qualquer negócio pra cantar Under the Bridge... Vou ficar junto com mais 20 amigos numa kitinete na Ilha do Governador de um amigo meu que estuda no Fundão...¹²⁰

(00:56:26) RADIOHEAD* *fala para* worm: Cara, mas vai ser muito louco... E essa coisa de sair de casa sem destino pelo rock'n'roll me fascina... Foda-se se eu não vou dormir direito, foda-se se eu vou ter que andar uma hora de ônibus pra chegar na barra, eu quero mesmo é curtir...

(00:57:23) worm *fala para* RADIOHEAD*: curtir demais, demais, demais. nem hoje eu vou dormir direito, imagine em dia de rock in rio,

(00:58:04) RADIOHEAD* *fala para* worm: Cara, pra falar a verdade, eu vou me informar sobre, e talvez eu fique por lá mesmo, na cidade do rock...

Num primeiro plano, temos a saudade de um momento não partilhado, que teria sido expressivo na história do *rock* brasileiro e agora é mitificado, aliada à expectativa de um novo momento que, este sim, poderá ser vivido pelos/as internautas. Assim, qualquer

¹²⁰ Fundão é o nome do local onde estão situadas algumas faculdades da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), na Ilha do Governador, bairro do Rio de Janeiro.

um de nós que já tenha assistido a um *show* de *rock*, já deve ter sentido o que ali pode ser registrado em termos de “temperatura emocional”. Isso vale para nossos ídolos preferidos em uma sala de concertos, regada esta com vozes à capela, ou mesmo com um pequeno recital de piano, um concerto de orquestra, um *show* acústico, que nos emocione intensamente. Podemos, então, imaginar o que permeia um estádio, um *show* em campo aberto, com milhares de jovens cantando junto, dançando, idolatrando e imitando seus ídolos. Charly García, cantor de *rock* argentino, assim respondeu em uma entrevista, quando perguntado sobre sua sensação de estar no palco, em *shows*: *O que sei é que quando se tem uma guitarra nas mãos há um campo de forças que nem o que há de mais “pesado” se atreve penetrar*¹²¹ (Giberti, 1998, p.178).

Sem dúvida, no excerto o que se pode entrever é o que Giberti (1998) denomina de “efeito de fascinação” que pode “colocar o sujeito em uma situação de fantasia onipresente” (Giberti, 1998, p.182). A autora segue observando que cabe também outra alternativa: ou seja, em lugar do/a jovem se deixar capturar pela fascinação do momento, se produz também nele/a o **desejo** de assistir a um concerto de *rock*, no caso do exemplo acima. Para Giberti, a “espetacularidade do fenômeno *rock* inclui a proliferação de produtos variados: vestimentas, CDs, vídeos, acessórios, que formam parte de códigos próprios traduzidos, às vezes, mediante palavras e modismos específicos” (p.182)¹²². Tais códigos, ainda segundo a autora, incluem paradoxos e contradições defendidas pelos/as jovens quando tentam argumentar sobre seu modo de se expressar. Por exemplo, diante da possibilidade de ir a um concerto de *rock*, alguns/algumas jovens operam dentro do terreno da necessidade da busca do prazer. Aqueles/as que dependem financeiramente de seus pais, solicitam dinheiro para comprar seus ingressos e essa necessidade “tem” que ser aceita por seus pais. Giberti exemplifica tais pressões com a conhecida expressão: *Vocês têm que me dar dinheiro para ir ao concerto!!!!* (ibid., p.183) e a lógica dos adultos para, às vezes, dizer um “não”, nem sempre é admitida. Mas também há aqueles/as jovens que trabalham somente para comprar seus CDs preferidos e ingressos para *shows*; outros/as ainda tentam

¹²¹ Estas e todas as outras traduções de Giberti (1998) são de minha responsabilidade.

¹²² Insiro aqui, novamente, argumentos de Eric Hobsbawm acerca da revolução social de 45 à 90: o autor assinala que, na década de 60, os estilos juvenis americanos difundiam-se, principalmente para a Grã-Bretanha, através de discos e depois fitas, veiculados pelo rádio. “Imagens” juvenis eram distribuídas mundialmente, via fluxos de moças e rapazes de *jeans* por todo o globo “através da rede mundial de universidades, cuja capacidade de rápida comunicação internacional se tornou óbvia na década de 1960. Difundiam-se ainda pela força da moda na sociedade de consumo que agora chegava às massas, ampliada pela pressão dos grupos de seus pares. Passou a existir uma cultura jovem global” (1995, p. 321).

buscar trabalho junto às bandas de *rock* em organizações de espetáculos, transporte de instrumentos, etc. À medida que prossigo nesse texto, fico me perguntando quantos/as jovens estiveram trabalhando na construção da “Cidade do *Rock*” ou em promoções sobre o “*Rock in Rio3*”, ou mesmo ventilando possibilidades de ida ao evento, na tentativa de conseguir ficar perto de seus ídolos, ou mesmo conseguir [“descolar”, na linguagem roqueira] um ingresso. Esta é apenas uma ocasião que sinaliza a importância do *rock* na construção das identidades juvenis.

2. Mas o que “é” o *rock*? ou melhor, o que “parece ser” o *rock*?

*Mr. Rock grita com BEATLEMANIAC: Ah muitos diziam isso dos Beatles qdo eles começaram com a barulheira...*¹²³

O que segue tem caráter introdutório; não vou muito além de trazer algumas notícias sobre *rock* que julgo importantes ao/a leitor/a para melhor entendimento dos aspectos identitários relacionados aos discursos sobre música entre os/as jovens nos *chats*. Concordo com a exclamação de Chacon (1982, p.11) quando este observa: “que pretensão definir o *rock*!”. A idéia aqui é trazer algumas concepções sobre *rock* que variam no tempo e no espaço e que procuram caracterizar este gênero musical. Sem dúvida, dentre os/as jovens, há os/as roqueiros/as convictos/as e os/as anti-roqueiros/as e chamo a atenção para o fato de que, para entender o *rock*, inicialmente se pode pensar que, ao ouvir um, dançar é fundamental. A reação corpórea rítmica é fundamental e o “cantar junto” também. Pouco importa se a canção é em inglês ou português; o que a “lenda” conta é que o *rock* foi buscar o movimento corporal nas tradições negras do *Rhythm'n'blues* fortemente arraigado nos Estados Unidos, mas isso não faz mais dele um gênero preso à americanidade. Poder-se-ia dizer que existem muitos “pais” do *rock* e que atualmente este tende a se caracterizar como um gênero musical híbrido, digamos, uma “colcha de retalhos” que reúne uma “batida especial” – *beat* – que “te pega”, como um gênero surgido nos Estados Unidos, o que o faz apenas “originalmente” americano, como uma mercadoria, como uma forma de comportamento, uma subcultura constituída por e destinada para um público jovem que, ao

¹²³ Frase de um internauta extraída de um *chat* do portal UOL, site Variados, sala de Música.

mesmo tempo que consome tal gênero há gerações, é por ela definida. Paradoxal é o fato de que a preferência dos/as roqueiros/as brasileiros/as e de alguns estrangeiros/as, recai nas que são consideradas as melhores bandas de *rock* do mundo e que são de origem britânica – leia-se *Beatles* e *Rolling Stones* – enquanto a “paternidade” do gênero musical *rock* coube aos americanos.

Belz (*apud* Chacon, 1982) identifica as raízes do *rock* em três gêneros musicais que, mesmo fluídos, se distinguem de alguma maneira e assim determinavam seu público: a *pop music*, o *rhythm'n'blues* e a *country and western music*. Se estes gêneros fluíam entre si, o papel do *rock*, de acordo com Belz, foi exatamente “aumentar essa fluidez, recolhendo elementos dos três campos e determinando um estilo próprio” (*apud* Chacon, 1982, p.22). Esses três campos podem ser assim caracterizados: a *pop music* representava a herança da música branca, conservadora, adulta e *kitsch* dos anos 40 – daí Ray Conniff, Paul Mauriat e Roberto Carlos no Brasil, nos anos 70; o *rhythm'n'blues* era música de protesto, protesto que era cantado em suas letras [quando as vias convencionais não permitiam], com seu apelo sensual, pelos movimentos corporais e variações rítmicas [os *blues* criaram o *jazz*, o *ragtime*, o *dixieland*, o *boogie*, o *soul*]; a *Country and western music* pertencia ao ramo da *folk music*, uma espécie de “versão branca para o sofrimento dos pequenos camponeses” (Chacon, 1982, p.24-25).

Conforme Shuker (1999) e Chacon (1982), a criação da expressão *rock'n'roll* é atribuída a um DJ (*disc-jockey*) de Cleveland – Alan Freed – nos anos 50. Chacon (1982) observa que o *rock*, embora “beba das fontes” da *pop music*, do *rhythm'n'blues* e da *country and western music* se “embriagou” mesmo foi com a música negra e foi nesse contexto que “Alan Freed percebeu que a música negra era um filão mercadológico consumível pelo branco desde que trocasse o nome de *rhythm'n'blues*, demasiadamente negro, por algo mais branco: surgia assim o *rock'n'roll*” (Chacon, 1982, p.26).

Já Tosches (*apud* Shuker, 1999) sustenta que o termo e estilo *rock'n'roll* com suas “conotações sexuais” foi popularizado na música ainda nos anos 20 e atribui a um cantor de *blues* chamado Trixie Smith a divulgação do estilo com tais conotações. Trixie Smith gravou *My Daddy Rocks Me* – Meu papai me embalou – [*With a Steady Roll* – Com um balanço firme]. As “conotações sexuais” que Tosches (*ibid.*) sublinha parecem referir-se, principalmente, ao que Giberti (1998) denomina movimentos corporais surpreendentes aos ritmos musicais que “convocavam resposta perineal dos/as jovens que se sacudiam com

movimentos que o *twist* e o *jazz* não haviam conseguido, tampouco o tango ou a conga” (p.173). Em 1954, a canção *Rock Around the Clock* de *Bill Haley e os Cometas* tornou-se um marco da nova forma musical que começou fazendo sucesso nos Estados Unidos e depois popularizou-se em todo mundo ocidental, tendo como principais representantes Chuck Berry, Little Richard e Elvis Presley. De acordo com Shuker, Steve Race, um *jazzman* britânico em uma de suas críticas ao gênero *Rock'n'Roll*, ao invés de apontar para as “limitações estéticas”, destacou a “ameaça moral” representada pelo *Rock'n'Roll* que, segundo ele, revelava-se “hostil e agressivo, como nos movimentos sensuais de Elvis Presley”. De um CD-ROM da *Music Central* da Microsoft de 1996, Shuker (1999) apresenta o seguinte resumo do gênero *Rock'n'Roll*:

A predominância da guitarra, uma batida predominante, a orientação para o público jovem e a espalhafatosa sexualidade das canções e dos artistas foram, e, ainda são, alguns dos pilares básicos do *rock'n'roll*. Desde os anos de 1950, a expressão começou a significar muitas coisas diferentes e abranger uma grande variedade de subgêneros: *rock* progressivo, *punk rock*, *acid rock*, *heavy metal*, *country rock*, *glitter* ou *glam rock*, *new age* [...]. Todas, variações de um tema com 40 anos de idade (*Music Central* 96, *apud* Shuker, 1999, p.248).

Retomando o que afirmei anteriormente acerca das principais fontes das quais o *rock* “bebeu” para constituir seu estilo, valho-me da análise de Shuker (1999), que, por sua vez, assinala que o *rock'n'roll* “foi o gênero da música popular que surgiu quando as canções do *rhythm'n'blues*¹²⁴ negro começaram a ser difundidas pelas emissoras de rádio em busca de maior audiência, predominantemente branca, e quando os artistas brancos começaram a regravar canções do *rhythm'n'blues* negro” (p.247). Chamo atenção aqui para o fato de que Belz e Shuker concordam quanto às principais fontes que deram origem ao gênero *rock*: a *pop music*, *rhythm'n'blues* e a *country and western music*, porém Shuker adiciona a estas prováveis fontes, o gênero *boogie-woogie*¹²⁵. Assim, segundo os autores

¹²⁴ *Rhythm and blues* – foi um dos mais importantes precursores do *rock and roll*, um elo fundamental entre *blues* e *soul*. Teve um significado importante em nível socioeconômico e musical, associado à identidade da comunidade negra. As *big bands* e o *swing jazz* foram os estilos mais representativos do *rhythm'n'blues*. Os ritmos desse estilo estão fundidos em vários estilos no *rock* britânico dos anos 60 como os *Rolling Stones* (Shuker, 1999).

¹²⁵ *Boogie-woogie* – estilo percussivo e rítmico dos pianistas negros surgido na década de 20. *Boogie* deriva do *bogey*, que significa espírito, enquanto que *woogie* é o nome das peças de madeira que prendem os trilhos das ferrovias. A referência aos trilhos foi feita porque muitos pianistas negros viajavam de trem de uma cidade a outra, tocando em festas e tendo suas despesas pagas pelos convidados das festas. O estilo baseia-se na progressão dos *blues*, mas com improvisos caracterizados por acordes melódicos curtos tocados pela mão direita enquanto a esquerda toca repetidos padrões de notas baixas (Shuker, 1999).

citados, o *rock'n'roll* teria surgido do *rhythm'n'blues*, da *pop music*, da *country music*¹²⁶ norte-americana e do *boogie-woogie*, sendo que o *boogie-woogie* dos anos 40 e 50, conforme Shuker, foi o que mais contribuiu para a constituição dos *rockers* e o *rock'n'roll* nos primeiros tempos.

Para Shuker (1999), *rock* “é o rótulo para a imensa variedade de estilos desenvolvidos a partir do *rock'n'roll*” (p.249). Gammond (*apud* Shuker, 1999, p.192), traz à tona algumas considerações que julgo importantes nessa temática:

Embora o uso da palavra “popular” em relação às formas mais leves da música date de meados do século XIX, a abreviação “pop” só começou a ser usada durante os anos de 1950, quando foi adotada como nome genérico para um tipo especial de produto musical dirigido ao mercado adolescente.

O termo “popular” historicamente denotava “pessoas comuns”. A expressão “música popular” surgiu pela primeira vez na obra de William Chaple, *Popular Music of Olden Times*, publicada em partes, a partir de 1855 (Shuker, p.193). Devido à pouca circulação da obra, o termo só foi retomado e posto a circular entre os anos 30 e 40 por Williams (1983). O autor afirma que no século XX a música e a arte popular foram caracterizadas pelo termo “*pop*” e uma multiplicidade de sentidos preencheu este termo, no que ele chamou de “encurtamento” da palavra “popular”. Assim o termo “*pop*” passou a ser usado para denominar vários artefatos, vários contextos, movimentos de fácil acesso, familiares e genericamente prazerosos (Williams, 1983, p.238).

Shuker ainda argumenta que “o termo *pop* é muitas vezes usado em oposição a *rock*, numa dicotomia baseada em noções de arte e comércio da música popular”. O autor afirma que o *pop* surgiu como “uma diluição do *rock*, uma versão mais suave, associado a um estilo mais rítmico e a uma harmonia mais agradável – principalmente no início dos anos 50 e logo depois com o surgimento dos ídolos das adolescentes” (*ibid.*, p.193). Mas, o que se pode constatar através da história do *rock* é que há muitas controvérsias em torno do que seja *pop* e o que seja *rock*, e o que é comercial e o que faz parte de um ou de outro. Originalmente, tanto nos Estados Unidos como na Inglaterra, *pop* era o termo usado para diferenciar a música consumida por garotas adolescentes, do *rock'n'roll*, mas hoje em dia é um termo que compreende vários gêneros como o *rock*, a música eletrônica, o *funk* e o *rap*

¹²⁶ *Country music* – gênero americano dos mais populares internacionalmente. Segundo Shuker, era conhecido como música *folk*, música dos velhos tempos, música caipira e *country & western*. O gênero é híbrido em todos os lugares. No Brasil, a música *country* é uma bricolagem de tendências caipiras, *western* e folclore regional.

reembalados por melodias fáceis e instrumental menos agressivo. O que parece claro é que não há nenhum tipo de essencialismo em nenhum estilo/gênero, haja vista que todos são derivações um do outro e estão interligados de alguma maneira. Assim, a discussão sobre o que é *pop* e o que é *rock* é uma discussão em aberto e continuará sendo feita:

O *pop* envolve valores muito diferentes dos do *rock*. O *pop* não hesita em participar do *mainstream*. Aceita e pretende ser agradável e vender uma bela imagem de si mesmo. Mas o *rock* considerava-se, de alguma maneira, mais perspicaz, rebelde, autônomo e inteligente (Hill, D. *apud* Shuker, 1999, p.192).

De acordo com González (1998, p.194), “os estudos sobre música *pop* estabeleceram o mais sofisticado desafio para a teoria cultural (...) em não abordar os sons como objeto e sim a análise do estilo – moda, cabelo, formas de vida”. Por volta dos anos 70, o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham, na Grã-Bretanha, absorveu algumas investigações que vinham sendo feitas sobre o que González denomina de desvios dos *tedboys*, *rockers* e os *mods*¹²⁷ postos no mesmo patamar que os homossexuais, drogaditos e *hooligans* (arruaceiros). Estudos acadêmicos sobre *pop/rock* e sua interação histórica com estilos começaram nos anos cinquenta na área da sociologia na Inglaterra, seguiram se desenvolvendo até os anos setenta como “teorias das subculturas” e integraram-se a uma disciplina chamada de “Estudos Culturais” ou “comunicologia”. Nos Estados Unidos, tais estudos nascem nos departamentos de comunicação onde a prática envolve uma combinação de enfoques sociológicos das instituições e audiências da cultura popular, junto com teorias de interpretação semiótica, da psicanálise e da crítica literária. O problema posterior, de acordo com González, é que os estudos acadêmicos sobre *pop/rock* “foram desenvolvidos primeiramente em sua relação com textos escritos e logo em relação à imagem – fotografia, cinema, televisão, publicidade. Não é clara a relação com o som, sendo um novo campo dos Estudos

¹²⁷ Originariamente, os *teddy boys*, como eram conhecidos os jovens britânicos, em meados dos anos 50, sem instrução profissional e vestidos de paletós engomados e gravatas estreitas e que tiveram seu estilo “copiado” pela classe alta britânica, tinham preferência pelas audições de *rock'n'roll*, e com seu desenvolvimento para uma classe menos reacionária e mais comportada, deram origem aos *rockers* – os/as “roqueiros/as” de hoje. Os *rockers* da década de 60 usavam jaquetas de couro, eram trabalhadores braçais [diferentemente dos *teddy boys* que tinham como lema: ‘vestido com elegância e não ter lugar algum para ir’] sem qualificação e mal-pagos. Ratificavam uma subcultura masculina. Andavam de motocicletas e seus princípios básicos eram a liberdade e muito *rock'n'roll*. Os/as roqueiros/as e motoqueiros/as contemporâneos/as preferem hoje o que é chamado de *heavy metal rock*, um pouco mais barulhento que o clássico *rock* surgido nos anos 70. Os *mods* referem-se a “uma cultura jovem que surgiu em Londres por volta de 1963 (...) foi um movimento constituído pelos membros da classe operária (...) vestiam-se de forma muitíssimo estilizada e interessavam-se por *rhythm'n'blues*” (Shuker, 1999, p.189-190). Ingeriam anfetaminas, usavam motonetas e dividiram-se ao longo do tempo nos “certinhos” frequentadores de escolas de arte que usavam sapatos italianos e nos *hard mods*, que deram origem ao que hoje conhecemos como *skinheads* que subvertem as convenções sociais.

Culturais sua indubitável apropriação da musicologia” (p.195). Conforme González, Will Straw foi o pioneiro em estudos acadêmicos sobre o *heavy metal* do ponto de vista sociológico, mesmo depreciado [o *heavy metal*] por alguns críticos e teóricos das subculturas que sugeriam que o ele não tinha o mesmo encanto que o *punk*. Mas, segundo González, o *heavy metal* é o pai da forma roqueira e seu estudo, do ponto de vista sociológico, básico para a compreensão do fenômeno. Ainda na linha sociológica, incluem-se estudos de Grossberg e Riesman, que tentam explicar o *rock* como base de uma teoria geral do “*empowerment*” cultural e o uso de gravações de música juvenil como meio de diferenciação social.

No meu entendimento, as idéias de Fatala (1999), quando esta manifesta-se na perspectiva do discurso social, fornecem importantes indicações para nossa compreensão do *rock*:

As diversas manifestações musicais que reclamam o nome *rock and roll* parecem conter em comum a execração da 'sociedade', a reivindicação da liberdade sexual e uma definição etária de conteúdo inconformista (o roqueiro sempre é jovem, não só por oposição ao velho, mas também ao submetido, integrado, adaptado). Esta dissidência, ainda que retórica, posiciona o *rock* na periferia dos setores discursivos canônicos; lugar onde não somente pode aparecer 'aquilo que não foi dito ainda' – o novo – mas onde os dispositivos reguladores da hegemonia podem ser estudados a partir da resistência a que se opõe (Fatala, 1999, p.25).

Somando-se às idéias de Fatala, trago novamente Giberti (1998), que, por sua vez, aborda as famílias “desconcertadas” – eu diria, “assustadas” – na era do *rock*, com um excerto de uma canção do dinossauro roqueiro Bob Dylan, que assim diz:

Venham mães e pais/ de toda a terra/ e não critiquem/ o que não podem compreender:/ suas filhas e filhos estão fora de seu controle;/ seu antigo caminho/ está envelhecendo rapidamente./ Por favor saiam do novo rumo/ se não podem dar uma mão/ porque os tempos estão mudando (Giberti, 1998, p. 176).

Se na década de 70, a sociedade começou a se ver cercada por sonoros decibéis roqueiros, as famílias – concebidas como refúgios de sossego e paz – assistiam, desconcertadas, a proliferação de sons estridentes invadindo a domesticidade familiar. Estabelece-se, então, sob nova roupagem, o ícone da oposição: “jovens x adultos”. Conforme Giberti, os pais começaram a compreender que a educação de seus filhos não se restringia mais à família e à escola, mas que o fenômeno *rock* “infiltrava-se” em seus/suas filhos/as, “lhes fazia crescer cabelos e lhes dispunha roupas de couro e *jeans*”. Opondo-se ao fenômeno, as famílias, de certa forma, “sustentaram e recriaram o *rock*, ressignificando-

o com suas críticas ao qualificá-lo como 'demoníaco' (p.176-177). Segundo a autora, era outra cultura que se impunha questionando tudo o que se ensinava nas escolas e nas famílias, bem como zombando das autoridades instituídas. Para a autora, as novas bandas de *rock* se transformavam em um OUTRO "alheio à família, que se instalava como testemunho e garantia das verdades que os adolescentes precisavam confirmar, de acordo com suas convicções contestatórias" (p. 176). Era como se os/as jovens encontrassem nas letras das canções do *rock* as palavras que melhor se ajustavam a seus "estados de espírito".

Um dos próprios discursos do *rock* foi e tem sido até os dias de hoje o de enfatizar que, além da relação com sua época, ele "excede a linguagem, a fala e se integra com outras produções" (ibid., p. 177). O campo da **roupa** dos/as roqueiros adquire suma importância, assim como os cortes [ou não cortes!!] de cabelos ou "rabos de cavalo" bastante presentes no gênero masculino roqueiro principalmente. "Discursos, corpos, aparatos, luzes, amplificadores, gravadores, vídeos (...) confluem para a constituição de um campo discursivo que inclui suas próprias galáxias e se recorta do mundo adulto" (idem, ibidem). A identidade roqueira, sem dúvida, se marca no corpo.

Um/a jovem que elege o gênero musical *heavy metal* como o de sua preferência, por exemplo, utiliza-se de toda uma linguagem específica desde o modo de vestir-se, expressar-se, a qual funciona como *sinais* que, conforme Hall (1997) significam ou representam nossos conceitos, idéias e sentimentos de forma que possibilitem que outros "leiam", decodifiquem e interpretem seu significado mais ou menos do jeito que nós o fazemos.

Em se tratando das relações entre o gênero musical *rock* e as questões de gênero, entendido como a construção social do sexo, Fatale e Giberti estão de acordo sobre o lugar que as mulheres ocupam no *rock*. Relembro imagens veiculadas pelos canais televisivos transmissores do *Rock in Rio3* no último mês de janeiro de 2001, o público que superlotou a "noite dos metaleiros" [assim nominada pela mídia] e que, em sua quase totalidade, era masculino, vestido de preto, com muitos, mas muitos adornos metálicos... Giberti pergunta: "Que lugar tangível e simbólico ocupam as mulheres na prática e na história do *rock*?" E ela mesma responde: "o de mães, companheiras, filhas ou amigas, como sempre foi na história da civilização" (p.190). Já Fatale alerta para a surpresa provocada pelo "machismo" no mundo do *rock*, que conota uma exclusão em um movimento

bow
argumento
pls meu
trabalho.
→ eu odeio go
eles pensam q. f
vao flautar em q.
odeiam, mas são
regulador a
misjoes
do pa
de pa

supostamente sustentador de uma filosofia 'liberadora'. Assim manifesta-se Fatale: “apesar dos pressupostos igualitários sobre o *rock*, pesa uma 'fobia' discursiva que transforma em 'impensável e extravagante' a noção do feminismo como ativo, autônomo e essencial” (1999, p.46). Esta tendência pode ser constatada nos *chats* gravados e analisados para este estudo, em sua maioria freqüentados pelo gênero masculino e “metaleiro”; quando o são pelo gênero feminino, as preferências gravitam escancaradamente, sobre o estilo musical *pop* romântico, com exceções, certamente. Giberti evoca a história das mulheres no *rock* e sublinha o fato de que, até meados dos anos 60, apesar da vasta audiência de adolescentes mulheres, o *rock* ainda era considerado “coisa de homens”. A autora atribui à Janis Joplin a criação de um estilo inconfundível de “mulher roqueira”. Em nossos dias, a presença de Madonna, Tina Turner, Alanis Morissette, Sherryl Crow, e Rita Lee e Cássia Eller, no Brasil, por exemplo, incorporam vozes e estilos que consagraram o gênero feminino no mundo roqueiro. Faço conexões com outras duas autoras/as que escreveram sobre garotas adolescentes e música: Valdivia (1999) Valdivia e Bettivia (1999), Valdivia (2000) e Jennings (1999). Valdivia (1999) investiga a condição feminina em bandas de adolescentes e consumos musicais através de sua própria filha adolescente Rhiannon. E observa, nas respostas às suas perguntas, como as experiências de Rhiannon e de seus/suas colegas têm um acento racista e de classe. Embora Rhiannon assuma gosto marcante em ouvir [em seu quarto e em volume alto] bandas e/ou cantoras femininas como Fiona Apple, Tony Braxton e Jewel, ao mesmo tempo, admite que a banda feminina britânica *Spice Girls* ouvida pelo irmão a faz sentir-se “afrontada”.

Por outro lado, Jennings investigou experiências de jovens garotas formando bandas em escolas, fazendo música, com letras que falam de si mesmas, sua vida dura e sobre sentir-se bem apesar dos problemas¹²⁸. Jennings (1999) traz um excerto de fala de Tina, garota adolescente, baixista, integrante da banda *We're No Dentists*: *Às vezes quando tocamos, como somos garotas, as pessoas mal nos ouvem e dizem, 'Oh, vocês são boas nisso, nós não esperávamos que fossem tão boas por serem garotas'* (p.176). Bayton (apud Jennings) ao destacar algumas “razões desencorajadoras” que levariam garotas a não tocar guitarra – sendo “este o instrumento do *rock* masculino quintessencial” –, identifica expectativas negativas como sendo as mais comuns: “o *status* da mulher parece obscurecer

¹²⁸ Chamo a atenção para o fato de que, nas escolas americanas, é comum a formação de bandas de música *rock* entre os/as alunos/as desde o primeiro grau e naturalmente a escola e os/as colegas passam a ser a primeira platéia dos/as jovens envolvidos/as com a experiência de tocar em público.

o de 'músico'. Das guitarras espera-se que sejam *sexy* e incompetentes e tais expectativas formam uma barreira que precisa ser assimilada ou combatida de alguma maneira” (p.176). Além disso, Gottlieb e Wald (*apud* Jennings) afirmam que “algo potencialmente radical ocorre quando as mulheres se apropriam deste instrumento, com todas as suas conotações arraigadas”; e Jennings pergunta: “que conjunto de circunstâncias, internas e externas, confere a estas mulheres a licença de desafiar os códigos de gênero?” (*idem, ibidem*). A resposta é que, em sua investigação, as garotas instrumentistas, cantoras e compositoras atuando em suas respectivas bandas, encontraram, neste terreno arriscado, prazer e autoconfiança.

Além das questões de gênero no mundo do *rock*, há outras que são tão importantes quanto estas. Uma delas é o aspecto transgressivo do *rock* que parece se fazer presente mesmo num terreno que avança através dos discursos estéticos da publicidade, de mercadorias, da plástica audiovisual que impera, que “comercializa” os temas juvenis, convertendo quase tudo em “moda”, principalmente dentro dos formatos de propostas televisivas dirigidas ao público jovem – leia-se MTV. Parece que contra tudo isso, segundo Margulis e Urresti (1998), de maneira consciente ou não, surgem, por parte dos/as jovens como oposição a estas “normativas”, propostas de estilo cada vez mais extremas, com combinações transgressoras, provavelmente com a intenção “de escapar de um mundo adulto (ou cultura dominante)” (p.18-19). Os autores assinalam o fato de que o modelo retórico dominante significa, para os/as jovens, o “dever” à obediência, à adaptabilidade, à sua capacidade de progresso, ao respeito, às ambições, à responsabilidade, à visão de futuro, ou seja – virtudes, na sua maioria veiculadas pela mídia. E é contra essa imagem ilusória de “ascensão social” com a qual estão relacionados tais modelos retóricos que as “tribos” juvenis urbanas reagem, às vezes, violentamente. De acordo com Margulis e Urresti (1998), “esta opção pela ‘marginalidade’ que caracteriza as ‘tribos’ tem como horizonte a oposição a tal modelo (...); a opção pelas ‘tribos’ parece funcionar como uma espécie de ‘deserção’, um caminho de vida alternativo, dirigido por outros valores, orientado para uma direção diferente, um abandono radical pela luta antes mesmo de iniciá-la, é como descer do trem antes do começo da viagem” (p.19). Sem dúvida, não se trata de “resignação”, e sim, talvez, de um tipo de “resistência” – em alguns casos, reflexiva ou espontânea – contra o “modelo” implícito nas formas culturais hegemônicas, num mundo de complexidade crescente, no qual a revolução tecnológica se faz cada vez mais presente no cotidiano dos/as jovens, onde os estilos e as estéticas se tornam cada vez

mais fugazes, com a efemeridade da moda, os meios massivos contribuem, sem dúvida, com a intensificação de tanta diversidade, intercâmbios e renovações. Poderia citar, como exemplo, um tipo de música que vem sendo difundido nos meios massivos nos últimos meses: o *funk* brasileiro¹²⁹ e toda a controvérsia que tal estilo musical tem gerado. Seguidamente, meus/minhas alunos/as de graduação em música e pedagogia se questionam com o fato de incluir ou não o *funk* brasileiro em seus repertórios, preocupados com sua “não relevância” harmônica, com sua simplicidade rítmica, ou mesmo letras criticadas por parte da sociedade. Não tenho respostas, apenas friso o fato de que o *funk* é uma manifestação cultural, um movimento antigo que desmembrou-se nas chamadas “dinastias *funk*” até meados de 90 e parece estar sendo “reinventado” no Brasil no início da década de 2000/2001, de forma similar ao que aconteceu nos Estados Unidos na década de 50: num sentido negativo para referir-se a um tipo de música grosseira e rude. Mas será que vem sendo difundido também como “atitude”?

Herschmann (2000) assinala que a trajetória tanto do *funk* (no Rio de Janeiro) como do *hip-hop* (em São Paulo) [veja notas de rodapé n. 91 e 103] fez-se, por um lado, à margem dos fenômenos urbanos juvenis e, por outro, nos interstícios da indústria cultural e afirma que “o *funk* e o *hip-hop* não começaram com ‘arrastões’, mas eles certamente aceleraram um processo de popularização, arremessando esses jovens no centro midiático, fazendo com que ocupassem, de início, as seções policiais dos noticiários dos grandes veículos de comunicação e, depois, também seus respectivos cadernos culturais” (p.27). Sem dúvida, independentemente de seus discursos radicais e inflamados [*funk* e *hip-hop*], tais movimentos conquistaram significativa visibilidade social dos segmentos populares e seu cotidiano de grandes centros urbanos locais/globais nos anos 90. Nos dias de hoje, o movimento *hip-hop*, especificamente, divulga, através das letras das canções,

¹²⁹ Além dos dados veiculados nas notas 89 e 99, é importante que se diga que o *funk* que vem sendo difundido no Brasil não foi “inventado” aqui, através de bandas como o *Bonde do Tigrão*, ou *Furacão 2000* e *Furacão 2001*. O *funk* existe desde os anos 50 e foi um termo empregado para descrever uma forma de *jazz* moderno, que se baseava no *swing* e no *soul*. Também, na mesma década, segundo Shuker, o termo *funk* foi usado em um sentido mais negativo para se referir à música considerada grosseira ou rude. Mais tarde, na década de 60 e 70, o *funk* foi usado para variações anárquicas e polirrítmicas da música *soul* – leia-se James Brown, George Clinton entre outros – O *funk* também integrou gêneros posteriores de orientação negra como o *hip-hop* e o *tecno-funk*. Também contribuiu para a música *Disco* e para o *rap*. Na verdade, conforme Shuker, o *funk* engloba diversos estilos musicais e poderia até ser considerado um metagênero. Musicalmente, é composto de pequenas variações melódicas, onde o que importa é o ritmo (o *groove*) com percussão e baixo às vezes com interpolações de outros instrumentos. O *funk* é uma “atitude”, que, conforme Brown (*apud* Shuker, 1999), “quando expresso musicalmente coloca o ouvinte em um estado comumente descrito como uma volta ao passado ou uma semi-embriaguez” (p.137).

preocupações de contexto sociopolítico em defesa de jovens, com denúncias e protestos às agruras dos/as jovens da periferia.

Um dos grandes paradoxos do *rock*, também, tem sido sua relação com a indústria cultural. Conforme Fatale (1999), o discurso roqueiro habita este paradoxo, uma vez que, ao mesmo tempo em que postula a transgressão e até a ruptura com o “sistema”, sustenta uma relação necessária com a indústria da cultura, simultaneamente 'inimigo imediato' e única esperança de difusão. Similarmente a Fatale, Giberti (1998) nos chama a atenção para o fato de que o público do *rock* é um público questionador, mas contraditório em sua aceitação e submissão a empresas multinacionais que fabricam produtos “roqueiros” e que transportam seus líderes de um país a outro, pelo mundo inteiro. A autora ainda sugere que seria um bom exercício para os/as jovens, assumir tais contradições, diga-se de passagem, freqüentemente representadas por bandas e estilos *underground*. O certo é que nos últimos 40 anos as academias têm dado uma volta completa na leitura das culturas juvenis e sua expressão musical e estas têm sido objeto de muitos estudos, em parte devido à própria proliferação de gêneros e multiplicação de bandas.

3. *Rock'n'roll* e suas principais derivações

*Mr. Rock grita com BEATLEMANIAC: Ah !!! muitos diziam isso dos Beatles qdo eles começaram com a barulheira...*¹³⁰

Sirvo-me, em grande parte, do próprio Shuker (1999) para explorar um pouco mais algumas das derivações do *rock'n'roll* que, ao longo do tempo, no mundo inteiro, vem sendo difundido e redefinido em várias e ricas produções musicais.

A canção *Yesterday* dos *Beatles*, além de ter introduzido o violino no *rock*, em 1965, é um dos primeiros exemplos do chamado “*rock* progressivo” que tem sido definido como um metagênero musical abrangente, e “está intimamente relacionado e muitas vezes

¹³⁰ Frase extraída de *chat* do portal UOL, *site* Variados, sala MTV.

confundido com a música alternativa, a música independente e o *art rock*¹³¹ (Shuker, 1999, p.243). Não é uma música dançante, evita a batida “beat” [batida padrão do *rock*], e tem no timbre e textura melódica, parâmetros mais importantes. Associou-se inicialmente ao movimento da contracultura/*underground* no final da década de 60, no Reino Unido. Caracteriza-se pelo uso de imagens fantásticas e obscuras nas capas dos discos, e de melodias longas e ritmos simples, com palavras da letra da canção murmuradas e, às vezes, indecifráveis. A banda *Pink Floyd* foi, durante os anos 70 a que melhor representou o *rock* progressivo.

Já o “*Punk Rock*” está associado à “explosão *punk*” britânica entre 1977 e 1980 e influenciou a música *pop* em uma variedade de gêneros durante os anos 90, como o *rock* alternativo, o *grunge* e o *hardcore*. O estilo *punk rock* é barulhento, rápido e agressivo. Segundo Shuker, “as bandas *punk* usavam as apresentações ao vivo para estabelecer uma **identidade** e construir sua reputação. Mesmo quando o disco era gravado em estúdio, técnicas de gravação e de arranjos simulavam uma apresentação 'ao vivo' (...) como se o estúdio não fizesse parte do ambiente dos músicos e de seu público” (1999, p.223). O produto musical do estilo *punk rock* enfatiza mais as vozes berradas e o instrumental que as letras e, como observa Lang (*apud* Shuker, 1999, p.223), “em diversos casos, as letras são como colagens, uma série de imagens fragmentadas e vagas”. Shuker ressalta o fato de que havia diferenças entre o *punk rock* britânico e o norte-americano do fim da década de 70: no Reino Unido, muitos pesquisadores consideram o *punk rock* um movimento contra a política econômica e social do governo Thatcher – embora Margaret Thatcher só tenha ascendido ao poder em 1979 – e o relacionam também com a alienação e a desilusão de jovens britânicos do sexo masculino da classe operária britânica. A banda mais expressiva do *punk rock* britânico foi *Sex Pistols*. Já nos Estados Unidos, o cenário *punk* preferencial era Nova Iorque e o estilo estava mais associado à boemia do que à classe operária, tendo como bandas expressivas *Talking Heads* e *New York Dolls* dentre outras. O estilo perdurou e nos últimos vinte anos deu origem a novos estilos como *hardcore*, *trash* e *grunge*.

¹³¹ *Art rock* – De acordo com Shuker, estilo ou gênero musical amplo, ligado ao *rock* progressivo. Moore (*apud* Shuker) funde os dois termos. Associou-se às tentativas de combinação da música clássica, do *jazz* e do *rock*. No início dos anos 70, teve em *Emerson, Lake & Palmer* seu expoente mais expressivo e, uma década depois, *Pink Floyd* e *Genesis*. O gênero destacou-se inicialmente no Reino Unido – onde tinha uma forte ligação com escolas de arte – e na Europa com a banda alemã *Kraftwerk*. Muitos dos artistas tinham formação erudita e nas canções a sensação mística, a expressão cósmica é que eram essenciais.

O gênero “*Acid rock*”, por sua vez, também conhecido como *rock* psicodélico descreve o *rock* “inspirado e associado a substâncias psicoativas” (Shuker, 1999, p.244). O *acid rock* ou *rock psicodélico* “relacionou-se tanto com a moda, os pôsteres, os projetos de gravação e os efeitos visuais quanto com a música em si; além disso, esteve associado à **contracultura** jovem e, especificamente, à **subcultura hippie**” (ibid., p.245). No Reino Unido, entre os artistas principais, destacaram-se Jimi Hendrix e Arthur Brown. Alguns pesquisadores afirmam que o *rock psicodélico* influenciou os *Beatles* e os *Rolling Stones* e o desenvolvimento posterior do *heavy metal*, do *rock* progressivo e sua influência contemporânea estão na *dance music*.

4. “Metal na veeeeiaaaaaaaa !!!!!”¹³²

*Mustaine grita com RACHEL: POR QUE METALEIRO É ASSIM MESMO.....NAO MUDA NUNCA!*¹³³

O “*heavy metal*” – gênero de *rock* mais citado e alvo de diversos tipos de polêmicas nos *chats* sobre música – surgiu na década de 80 e foi um dos principais alvos dos movimentos a favor da censura da música popular da época, nos Estados Unidos. Conforme Weinstein e Walser (*apud* Shuker, 1999, p.158), o “*heavy metal* exibe uma grande força musical e um forte apelo às massas, intrínseco ao conjunto de relações sociais”. Segundo Arnett (*apud* Shuker, 1999, p. 158), “os símbolos associados ao *heavy metal* que incluem a suástica nazista e os símbolos egípcios e bíblicos, identificam o gênero, sendo adotados amplamente pelos fãs”. O *heavy metal* está composto de diversos subgêneros dentre os quais cito: *Hard Rock*, que utiliza a clássica formação de guitarra, bateria e vocais. As suas bandas mais representativas e bastante citadas nos *chats* são *Aerosmith* e *Deep Purple*. O subgênero *Classic Metal* apresenta vocais bastante gritados e longos solos de guitarra às vezes bastante melódiosos contrastando com as vozes gritadas. As principais bandas desse subgênero são *Black Sabbath* e *AC/DC*. Já o *Soft Metal* ou *Lite*

¹³² Frase de um internauta extraída de um *chat* do portal UOL, *site* Variados, sala MTV

¹³³ Excerto de frase de um internauta extraído do portal UOL, *site* Variados, sala de Música.

Metal é um subgênero de *heavy metal* mais comercial, com ênfase no visual, bastante veiculado pela MTV e rádios. Tem em *John Bon Jovi* e *Kiss* suas bandas mais representativas. O subgênero *Funk Metal* tem nas bandas *Red Hot Chilli Peppers* e *Suicidal Tendencies*, também bastante comentadas entre os/as jovens frequentadores dos *chats*, sua forma mais contemporânea e enfatiza mais os solos de baixo que das guitarras. *Death Metal* constitui um subgênero com vocais ásperos, e bastante utilização de samplers. Bandas categorizadas nesse subgênero são *Death* e *Pestilence*. O subgênero *Trash Metal* ou *Speed Metal* é composto de solos de guitarra limpos e bem rápidos. A conhecida banda americana *Metallica* é a mais representativa do *Trash Metal* (Shuker, 1999, p.158-159) e veremos como tal banda se torna um tema freqüente nos *chats*. O subgênero *Hardcore* é parte da música *punk*, é mais rápido e duro, e expressa nas letras sentimentos inflamados através de vozes gritadas. Teve seu berço nos Estados Unidos embora haja música *hardcore* britânica e esta, por sua vez, caracteriza-se por suas estruturas percussivas e minimamente melódicas como as bandas *Wire* e *The Fall*. Nos Estados Unidos as bandas mais representativas foram *Black Flag* e *Dead Kennedys* (Shuker, 1999, p.157).

Outro gênero ligado ao *rock* é o chamado “*Country Rock*”, fusão do *country* e do *rock* e, de acordo com Shuker, este nome foi usado pela primeira vez, nos Estados Unidos, em 1960, para designar músicos que faziam *rock* buscando inspiração na música *country*.

Já o “*Glitter*” ou “*Glam Rock*”, conforme afirma Shuker (1999), é um estilo musical que parece estar relacionado, especialmente no Reino Unido, na década de setenta, com uma subcultura que se caracterizava por um forte apelo visual, cabelos coloridos, roupas escandalosas e atos circenses como o de cuspir fogo. Sons de bateria pesada com guitarras rosnando e fortes elementos de androginia e bissexualidade tiveram em David Bowie e Gary Glitter seus principais representantes.

Um outro gênero musical também derivado do *rock* é o chamado “*New Age*”, conhecida como a “música da nova era”; “mais um estado de ânimo do que um estilo, a música *new age* foi a música instrumental apaziguadora dos anos 80, baseada em estilos mais suaves da música erudita, do *jazz* e do *folk*” (Hardy & Laing, *apud* Shuker, 1999, p.202). As características principais da música *new age* são a ênfase no comportamento instrumental, freqüente ausência de acompanhamento vocal e uso de sons 'ambiente', de sintetizadores e de samplers. De acordo com Shuker, é um tipo de música que não é muito comercializada em *shows* e CDs. Às vezes a música *new age* é confundida com o estilo

'muzak' – que é um gênero musical desenvolvido especialmente para ser tocado em ambientes como supermercados, *shoppings*, lojas, etc., com o intuito de 'levar' clientes a comprarem mais. Grammond (*apud* Shuker) evidencia que, por causa de sua popularidade e de sua audiência entre ouvintes de boa situação financeira, a música *new age* é muitas vezes considerada a “*muzak yuppie*” (p.202). Já Hall a define como um estilo musical pós-moderno, “devido ao caráter eclético e em constante mudança, à confusão de fronteiras, (...) à ausência de texto, ao agressivo multiculturalismo e antiintelectualismo (...)” (*apud* Shuker, 1999, p.202). Já outros pesquisadores a consideram conservadora e orientada para a introspecção individual, tanto que é muito utilizada para 'relaxamentos', 'regressões' e 'meditações', dentre outras 'técnicas' coletivas ou individuais de introspecção e “autocontrole” e, por que não dizer, “controle”, referência que faço baseada no fato de que o gênero musical *new age* vem sendo utilizado em escolas, em forma de atividades coletivas com o objetivo de “concentrar” melhor a comunidade e ajudá-la a buscar maior “entendimento”.

5. O *Rock* e o *pop* e suas influências dentre os/as jovens latino-americanos segundo a “lenda”

Um exame de Fatala (1999), em relação ao *rock* nacional argentino, assinala o fato de que este surge em meados da década de 60 em forma de *rock* “enlatado” ou “cópias” locais que se incorporavam ao cânone discursivo juvenil da época. Os/as jovens argentinos, assim como os/as jovens do mundo inteiro ou quase, eram influenciados pelos *Beatles* e pelo “*beat*” – a batida do *rock*, e marcavam um certo antagonismo à indústria cultural, que se fortalecia em *pubs*, bares, lugares pequenos, se convertendo quase em um fetiche do movimento contracultural, somado à oposição aos meios massivos e às empresas discográficas. “Desse modo, o *rock* nacional [argentino] delimita um campo na periferia dos discursos canônicos, que supõe uma ideologia imanente de oposição ao *establishment*, uma tradição própria e participantes reconhecidos” (Angenot, *apud* Fatala, 1999, p.27).

Em se tratando da América Latina, no final dos anos 70, o *rock* nacional argentino, de acordo com Fatala, abandona o *underground* e inicia uma época de grandes concertos

que marcam o deslocamento de seu sentido. Segundo a autora, a redemocratização “põe fim à aleatória participação dos roqueiros no campo político, e as conflitivas porém inevitáveis relações com a indústria da cultura se transformam no motor de polêmicas que favorecem sua, pelo que parece, natural tendência à fragmentação” (ibid., p.27). Ainda segundo Fatale, quando parte do movimento *rock* se transforma em música *pop* e ocupa o que antes era o campo dos “produtos híbridos” das gravadoras multinacionais, se produz uma cisão entre estes – *rock* e *pop* – e os que decidem voltar ao *underground* e à “lateralidade”¹³⁴. Já nos anos 90, segundo Vila (*apud* Fatale, 1999, p.28), as subculturas musicais na Argentina se perfilam no mínimo em três setores diferentes: a maior delas é aquela que aceitou a denominação de “*rock* nacional”, seguida da subcultura do gênero *heavy metal* – cultuadores do “metal pesado” e a subcultura dos *punks* que “fazem alarde de uma total marginalidade, não só com relação ao 'sistema' mas também com respeito à história do *rock* a partir da influência do movimento *hippie*” (ibid., p.28).

No Brasil, assim como em outros países americanos e europeus, o *rock* dos anos 80 não é o mesmo dos anos 70 nem os dos anos 60... porque os/as jovens que saíram às ruas cantando a canção “Caminhando” – que não era *rock* – de Geraldo Vandré em 68, não são os/as mesmos/as jovens de outras décadas, assim como a “música de protesto” também não subsumia todos os grupos jovens.

E aqui, juntamente com *Yellow Submarine* dos *Beatles*, ouvia-se *Brucutu* de Roberto Carlos ou a “Festa do Bolinha”, na voz do Trio Esperança, no movimento que se denominou “Jovem Guarda”, iniciado em 63. Segundo Chacon (1982), no Brasil, desde o início da década de 60, “formávamos a nossa 'juventude transviada', enquanto Jânio coroava Che e os militares preparavam 64”¹³⁵ (p.35). Para Mansur (1988), *rock* e Brasil poderiam ser duas palavras que, embora para muitos/as não se combinassem, proliferaram, já que, considerando 55 até os dias de hoje, centenas de artistas lograram as mais diversas combinações de *rock* brasileiro. O *rock* nacional traduziu o país no compasso da eletricidade: abrangendo desde a ingenuidade dos primeiros tempos, transformada em

¹³⁴ “Lateralidade” nesse sentido, pode ser traduzida para o português como “marginalidade”, isto é, aqueles/as que vivem nas margens dos mecanismos ideológicos, econômicos, políticos e culturais predominantes de uma época.

¹³⁵ O autor refere-se aqui ao presidente brasileiro Jânio Quadros condecorando Che Guevara, médico que se converteu na figura mais emblemática da Revolução Cubana, fuzilado na Bolívia em 1967, enquanto os militares brasileiros preparavam o golpe de governo de 1964.

sucesso de massa com a Jovem Guarda¹³⁶ e “devorada” pelo Tropicalismo; a marginalidade *underground* dos anos 70 e a ocupação do mercado nos anos 80 como um “processo acidentado” (Mansur, 1988, p.251). Neste processo, eu incluiria os anos 90/2000 como o estabelecimento de uma tradição roqueira nacional que mistura muitas linguagens mas que se faz de alguma forma, “brasileira”.

De acordo com Chacon, através das antológicas *Rua Augusta*, *Ritmo da Chuva* e *Estúpido Cupido* de Ronnie Cord, Demétrius e Cely Campello, respectivamente, entrávamos no *Rock'n'roll*. Ao longo do tempo, teríamos “bons roqueiros”, como Erasmo Carlos, Roberto Carlos, Eduardo Araújo, Renato e seus *Blue Caps*, Leno e Lílían, os *VIPS*, Wanderléia, Ronnie Von, *The Fevers*, *Os Incríveis*, grupos vocais negros como *Trio Esperança* e os *Golden Boys*, mas, assinala Chacon, “não teremos *hippies*, nem violentos na jovem guarda a não ser timidamente as temáticas da canção *Eu sou terrível* de Erasmo Carlos que falava sobre *boyzinho, carrão, das mil mulheres*” (ibid., p.36). Para Mansur (1988),

o Brasil vivia pela primeira vez, com a Jovem Guarda, a cultura *pop* em toda sua plenitude: músicas de sucesso mescladas com um uso intensivo e extensivo da mídia, e um caleidoscópio lírico que, mesmo mantendo ainda a fisionomia de “bom-mocismo” no *rock* Brasil, decupava e interpretava o cotidiano nacional em acelerada mutação (p.254).

De acordo com Mansur, o reinado da Jovem Guarda, na verdade, iniciou-se em 63, com o estouro de *Splish Splash*, versão de Erasmo Carlos cantada por Roberto Carlos, e o novo gênero musical foi veiculado principalmente pelo programa televisivo de mesmo nome, na TV Record, rivalizado pelo programa *O Fino da Bossa* – dedicado à Bossa Nova, veiculado pela mesma emissora televisiva. O programa tinha uma audiência de milhões de espectadores/as que aderiam à moda lançada pelo estilo musical: botinhas de salto estilo *Beatles*, cabelos compridos, anéis e medalhões para os homens [tal estilo me remete aos/as metaleiros/as dos dias de hoje...]; cabelos compridos, mini-saias e botas para as mulheres. Modelos que eram histericamente seguidos pelos/as fãs, “que, como seus heróis, partilhavam as mesmas origens de classe média para baixo. A 'elite' econômica, cultural e intelectual [leia-se Bossa Nova] torcia o nariz, ainda mais com a radicalização política

¹³⁶ Curiosamente, encontrei em Mansur (1988), uma explicação para o termo Jovem Guarda: a equipe da TV Record da época, ao planejar o lançamento de um programa televisivo que substituisse o telejornalismo direto de jogos de futebol (proibidos pela Federação Paulista em 1965), resolveu faturar em cima dos “jovens ídolos” musicais daquele momento, de sucesso crescente e lançou o programa cujo nome foi tirado de uma frase de Lenin: “O futuro pertence à jovem guarda porque a velha está ultrapassada” (Mansur, 1988, p.254).

vivida pelo país a partir do golpe militar de 64” (Mansur, 1988). O autor observa que a Jovem Guarda entrou em decadência a partir de 68, coincidindo com o término do programa televisivo de nome homônimo. Pareceu esgotar-se, saturar-se a si própria pelo fato de não conseguir acompanhar a evolução da música brasileira da época. Certo é que o Tropicalismo fez uso do *iê-iê-iê* (apelido dado ao ritmo das canções da Jovem Guarda) e provavelmente os/as ídolos jovens não se deram conta de que estavam fazendo história. Alguns/algumas tentaram migrar do *rock* à MPB e conseguiram, outros não. Mas, como afirma Mansur (ibid., p.255) baseado na famosa frase de Roberto Carlos: *Foi uma brasa, mora?*

Em meados de 67, conta a tradição que a Tropicália incendiou a música brasileira. E teve “seu braço roqueiro” num grupo sintomaticamente chamado *Os Mutantes* que, de acordo com Mansur, “provocou o maior e mais profundo corte na história do *rock* do Brasil” (p.256) porque mesclaram os clichês musicais do país: samba, *iê-iê-iê*, música regionalista, experimentos de vanguarda, etc. Duraram pouco também... não mais de 3 anos... Nos anos 70, já sem Rita Lee, *Os Mutantes* aventuraram-se rumo ao *rock* progressivo, porém sem “progredir”...

Enquanto isso, no cenário internacional, nos chama a atenção o término da “louca” década de 70, com a morte sucessiva de ídolos do *rock* mundial, dentre eles, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison (*The Doors*), Brian Jones (ex-*Stones*), e, como se não bastasse, no início de 70, Paul McCartney anuncia a separação e o fim dos *Beatles*. É neste clima – de morte de alguns dos maiores ídolos e separação dos *Beatles* – que o *heavy metal* passou a ocupar alguns espaços e mostrar que também podia ser comercial: leiam-se *Iron Maiden* – banda conhecida até os dias de hoje como a *Donzela de Ferro*, *Black Sabbath*, *Deep Purple*, *Led Zeppelin*, *Alice Cooper*, dentre outros/as, sendo exportados também para o Brasil e tendo influenciado muitas das nossas bandas roqueiras.

Cumpre notar que o *rock* brasileiro e a Tropicália nos anos 60 e 70 enfrentaram dificuldades apesar da anarquia bem-humorada dos Mutantes. Inúmeras bandas com inumeráveis propostas, do *rock* rural [quem não se lembra de um excerto da canção *Casa no Campo*, interpretada por Elis Regina: *eu quero uma casa no campo, onde eu possa compor muitos rocks rurais*] ao *rock* progressivo, passando pelo *blues*, ficaram a maior parte do tempo no *underground*.

Mansur observa que faziam-se presentes, de um lado, a censura e a repressão do regime militar; do outro, a falta de uma estrutura empresarial e a “má vontade” da mídia – leia-se também das gravadoras –, o que diminuiu o público de massas suburbanas como na Jovem Guarda, reduzindo-o [público] a círculos de jovens da classe média “intelectualizados”, “desbundados” com “a tardia reedição do fenômeno *hippie* no Brasil (...) que acabou marginalizando-se e marginalizado” (Mansur, p.256).

Fato importante, a meu ver, foi a saída de Rita Lee dos Mutantes, porque esta saiu para assumir, em meados em 72, o título de “rainha do *rock* do Brasil” – título que sustenta até os dias de hoje – e foi chamada de “a brasileirinha de sotaque mas de língua internacional” (Mansur, p.258), uma vez que seu primeiro disco solo chamou-se *Buld Up*. A partir de 76, pela invasão da *discothèque*, baticum dançante pré-fabricado, o *rock* psicodélico sumiu de vez, dando lugar à febre “*disco*” da *frenetic dancin’*. Nos anos 80, numa improvável encruzilhada que, de acordo com Mansur, unia caminhos do *rock underground*, teatro alternativo e poesia “marginal”, surgiu a primeira banda de *rock* no Brasil 80: a *Blitz*, que, de 82 a 85, foi rainha cantando: *ok, você venceu: batatas fritas (...) você não soube me amar*.

Fato é que o *rock* Brasil, entre 83 e 84, via, ao lado de veteranos como Celso Blues Boys, nascer bandas como *Paralamas*, *Kid Abelha* e *Barão Vermelho*, por exemplo. Uma era de incertezas, bandas estas, desacreditadas pela mídia que ainda preferia [prefere ainda?] destacar toneladas de *prêt-à-porter* das gravadoras... A partir de 85, com a edição do primeiro *Rock in Rio* – chamados por muitos críticos de “choque tecnológico-cultural”, o *rock* brasileiro, inevitavelmente, viu-se em confronto com o *rock* internacional e tratou de ir à luta. Surgem então bandas como *Camisa de Vênus*, *Legião Urbana*, *Ultraje a Rigor*, *Titãs*, *Ira!*, *Plebe Rude*, *Engenheiros do Hawaii*, incluindo-se, também, bandas correndo “à margem” com forte tendência *punk* como *Ratos de Porão*, *Inocentes* e *Cólera*. ✱

A consolidação do *rock* brasileiro parece ter se dado em meados de 86, devido à euforia do Plano Cruzado – compras de discos, montagem de *shows*, contratação de artistas às toneladas, e a culminação da banda *RPM* com sua “Rádio Pirata ao vivo”, LP que vendeu mais de dois milhões de cópias em tempo *record*. Conforme Mansur, o *rock* brasileiro nestes anos 80, parece ter conciliado características de épocas anteriores: “batalha subterrânea e sucesso de massa. Muitos estão à margem, alguns por opção, outros pela retração da economia. Mas todos chegaram a condição de estrelas, resistindo ao passar

do tempo, tiveram de enfrentar duras batalhas, ora com gravadoras, ora com a relutância da mídia” (p.262). O Brasil, hoje, está com muito mais equipado para o *rock*: a industrialização formou um público urbano de razoável complexidade, e a desterritorialização cultural do país permite que o *rock* – gênero musical “que tudo devora sem a menor cerimônia” (ibid., p.264) –, seja recebido com naturalidade. Mas, como já dizia Celso Blues Boys (apud Mansur, 1988, p.264): *aumenta que isso aí é rock'n'roll!!*.

Paraire (1992) referindo-se ao *rock* mundial, denomina a década de 80 de “humanismo do *rock*” quando em meados de 80, Bob Geldolf, líder de um grupo de *new wave*¹³⁷ teve a idéia de reagrupar os *rockers* ingleses a fim de reunir fundos destinados a combater a fome na Etiópia, inventando um princípio do qual os anos 80 acabaram por abusar: o concerto *rock* de caridade. O *Live-Aid* de 1985, com a Anistia Internacional, o concerto de *Weambley* contra o *Apartheid* em 1988 foram inicialmente organizados por artistas *new wave* como Cindy Lauper e Sting. Depois, de acordo com Paraire, “todos os *rockers* se lhe dedicaram (Jagger, McCartney, Springsteen, Jackson, Dylan)”. O autor segue assinalando que

o processo já era conhecido, sem dúvida, antes do *rock*. Mas ao fazer destes concertos uma espécie de reunião unanimista repleta de valores morais universais, o *rock* dos anos 80 perdeu em densidade o que ganhou em extensão, com uma boa consciência a substituir a cólera sã das origens (Paraire, 1992, p.168).

Ontem ouvíamos – algumas destas ainda podem ser ouvidas nos dias de hoje – bandas como *Blitz*, *Biquini Cavadão*, *Plebe Rude*, *Ultraje a Rigor*, *Engenheiros do Hawaii*, *Legião Urbana*, *Paralamas do Sucesso*, *RPM*, *Camisa de Vênus*, *Nenhum de Nós*, *Barão Vermelho*, *Capital Inicial*, *Inocentes*, *Kid Abelha* e os *Abóboras Selvagens*, *Ira!* ... “Sem esses, (...) o *rock* brasileiro dos anos 80 teria sido sensivelmente mais pobre” afirma Dapieve (1996, p. 149). O autor assinala que, com a morte do líder da banda *Legião Urbana*¹³⁸, Renato Russo, em outubro de 96, “a década de 80, a década que viu nascer e de certa forma conteve o que Dapieve chama de *Brock* [*rock* brasileiro dos anos 80] se encerrou novamente” (ibid., p.205); enfatiza, ainda, que o *rock* brasileiro dos anos 90 começou a 7 de julho do mesmo ano referindo-se à morte do cantor e compositor Cazuza,

¹³⁷ *New wave* – originalmente o termo remonta à vanguarda musical dos anos 50 com músicos inovadores e progressistas, como os *punks* com o detalhe de que as músicas eram mais melódicas. No Reino Unido os principais representantes foram *The Police* e Elvis Costello e nos Estados Unidos *Talking Heads*, *Devo* e *B52*. O *new wave* foi usado também, ocasionalmente de acordo com Shuker (1999, p.203), para referir-se às novas tendências do *heavy metal* britânico dos anos 80.

em julho de 90. Para Dapieve, admirador confesso de Renato Russo, este representa, até nossos dias, um ícone do *rock* brasileiro da geração chamada “Coca-Cola”, à qual ele também pertencia, e na qual

todo adolescente, tenha 13 ou 12 anos, é meio um filósofo eremita, emparedado por espinhas, timidez, “Playboys” ensebadas, discos de *rock’n’roll* e, no caso específico de Renato, a coleção “Os Pensadores” e a “Enciclopédia Britânica”. Ele era o paradoxal porta-voz desses eremitas compulsórios, o santo que quebrava o voto de silêncio. Dizia o que devia nunca ser dito por ninguém, ou, por outra, dizia aquilo que não poderíamos ou não conseguiríamos dizer (Dapieve, 1996, p.212).

“Cazuza não morreu”, além de Dapieve, muitos/as críticos e fãs afirmam... Surgiram *Skank*, *Sepultura* – que cantam *trash metal* em inglês e moram em Phoenix, Arizona, nos Estados Unidos; *Raimundos*, *Rappa*, *Capital Inicial*, *Chiclete com Banana*, *Chico Science & Nação Zumbi*, Cássia Eller, Zélia Duncan, Marina, Ed Motta, Fernanda Abreu, *Jota Quest*, *Los Hermanos*, Lobão, Marisa Monte e tantos/as outros/as mais...

Dapieve (1996) nos chama a atenção, aludindo aos governos dos generais Geisel (1974-1979) e Figueiredo (1979-1985) e à campanha das “Diretas-Já” em 1984, que “teria sido impossível fazer um *rock* decente, cantando em português, sob violenta censura” (1996, p.201). Por outro lado, o autor segue argumentando que “quando a vigilância foi abrandada ele [*rock*] teve dificuldades em se livrar dos artifícios de sobrevivência – linguagem rebuscada, metáforas impenetráveis (...) e falar olhando nos olhos de novos públicos, sobretudo o jovem urbano” (ibid., p.201). A tradição conta que as principais bandas brasileiras da era 80 eram formadas por jovens, filhos de militares, diplomatas, entre outros – leia-se *Legião Urbana*, *Paralamas*, *Titãs* e outras, e era necessário, de acordo com Dapieve, fazer uma ponte para “alcançar o povão” (ibid.). A explosão de bandas surge então com a explosão de compras – inclusive de discos – devida ao plano econômico do “Cruzado”, lançado em 1986. É o que Dapieve denomina “o pulo do gato” na transformação do *rock* num gênero realmente popular no Brasil. O autor pondera, porém, sobre o fato de que, quando Fernando Collor assumiu a presidência, em 1990, a música sertaneja, através das duplas Leandro & Leonardo, Chitãozinho & Xororó e Zezé di Camargo & Luciano, dentre outras, até então restrita a alguns estados e públicos brasileiros, subiu aos palcos. O comentário de Chacon conflui com o pensamento de Dapieve: “para estudar o *rock*, acima de tudo, é preciso estudar seu público” já que, insiste

¹³⁸ A banda *Legião Urbana* foi a que mais lançou discos na década de 80 e que mais vendeu discos na década de 90, segundo Dapieve (1996, p.199).

Chacon, “rock é o que seu público é”. E eu diria, estudar os discursos juvenis sobre as músicas que consomem atualmente é tentar entender melhor por que os/as jovens fazem isso ou aquilo, ouvem, “curtem” ou “descurtem” este ou aquele gênero musical. É tentar compreender as miríades desse novelo a ser, aos poucos, desembaraçado.

6. E por falar em pagode?

Street Fight Girl fala para Mr. Rock: ...de forma diferente qdo digo q sou rockeira. Por isso, respeito os outros movimentos. Eles não me fazem mal nenhum. É só não ouvir!!!

Street Fight Girl fala para Mr. Rock: Meu amigo, como já disse a sua opinião não vai mudar em nada meu jeito de ser, nem minha capacidade musical. Vc só deveria ser um pouco mais espertinho e saber q quem curte pandeirão de boteco nem sabe o q é Malmsteem. Eu não gosto de ser olhada....

Street Fight Girl fala para Mr. Rock: Bom, apesar de não gostar, respeito a galera grunge. Aliás, respeito até os pagodeiros!!! Ainda mais os que entram nessa sala q é sala de MÚSICA e não ROCK ON LINE

“Pagode: rodinha de samba¹³⁹ onde as pessoas cantam e dançam (...)” diz a propaganda televisiva de cerveja que circulou no verão brasileiro de 2001. Quem nunca ouviu falar de Zeca Pagodinho? O cantor oriundo dos morros do Rio de Janeiro que canta a canção que assim inicia: *Descobri que te amo demais, descobri em você muita paz...* chamada “Verdade”? Zeca Pagodinho – já diz seu apelido – é um dos legítimos representantes do “pagode”, que vem a ser o gênero musical mais execrado pelos/as internautas nos *chats* sobre música da Internet. O que pude constatar é que a preferência musical nas conversas dos/as internautas focaliza o gênero derivado do *rock – heavy metal*.

¹³⁹ Nascido por volta de 1917 em pequenas reuniões em favelas do Rio de Janeiro, mais que um gênero, o samba tornou-se, ao longo do tempo, a própria identidade musical da nação brasileira. De acordo com Moura *et alii* (1988, p.126), existem informações de que a partir de 1870, pelo “cruzamento ou influência recíproca e sucessiva do lundu, da polca, da habanera, do tango e do maxixe (...), começaram a aparecer músicas que tendiam ritmicamente para o samba”. Sabe-se também que a Bahia, provavelmente, tenha sido o berço de suas primeiras sessões, onde a palavra samba já era utilizada e a migração de velhas baianas para o Rio de Janeiro, influenciou a ampliação de novos ritmos. Oficialmente, “Pelo Telephone” (de autoria de Donga e Mário de Almeida, cantado por Donga) foi considerado o primeiro samba gravado no Brasil em 1917. Alçado à condição de gênero tipicamente brasileiro em algum momento dos anos 30, o samba gerou diversos estilos, como o samba-canção, o samba-enredo, o partido alto, o samba-de-breque, a bossa nova, o pagode e *axé*

O *Heavy metal* é uma derivação específica – já comentada neste estudo – e que confirma-se como o eleito “pelos internautas” [como já frisei anteriormente e desenvolverei no capítulo dedicado às análises, no caso do *heavy metal*, está no público masculino o maior número de fãs nos *chats*]. Quando um/a “pagodeiro/a” adentra um *chat* é logo recebido com palavrões e “convites” para se retirar. No entanto, eles/as sempre se fazem presentes e as constantes “brigas” que acontecem nos *chats*, na sua maioria, se dão entre “metaleiros/as” e “pagodeiros/as”. Parece que esta rejeição não acontece apenas por parte dos/as metaleiros/as, conforme nos informa Hermano Vianna em artigo intitulado “Condenação Silenciosa”¹⁴⁰, no qual o antropólogo refere-se exatamente à ausência de menção ao gênero pagode até na *Enciclopédia de Música Brasileira*, publicada pela *Art Editora e Publifolha* – especificamente em sua segunda edição. Ao fazer uma consulta e buscar por grupos de pagode como *É o Tchan*, *Gerasamba* ou mesmo *Raça Negra* na citada obra, nada encontrou e, neste artigo, o autor chama a atenção para o fato de que “o silêncio é um julgamento de valor (...) assim como artistas que, por mais discos que vendam, por mais amados que sejam pela maioria da população brasileira, 'não existem' para os editores da *Enciclopédia da Música Brasileira*” (Vianna, 2001, p.1). Vianna também refere-se ao fato de nunca ter lido um artigo sobre *axé* ou pagode, com exceção de opiniões pessoais deste ou daquele crítico/a de plantão para revistas de moda ou similares. Afirma também desconhecer até o momento da escrita do artigo, algum tipo de investigação jornalística a respeito desse gênero e também quanto ao seu impressionante sucesso. O óbvio, ainda observa Vianna, é que tais gêneros não surgiram do nada e cita o grupo *Art Popular* e suas influências, de um lado extraídas do pagode carioca, de outro, de Michael Jackson e Prince, por exemplo. Resumindo, assim assinala: “o pagode do *Art Popular* se mistura ao sertanejo, ao *soul*, ao flamenco, ao *ragga*, ao *rap*, aos sons ambientes, num processo meticuloso de articulação sonora (...) então podem ser úteis o silêncio e a ignorância dos 'críticos' (...) e sem a patrulha do 'bom gosto' ou da 'tradição' (...)” (p.2).

Conforme Leveovix (2000), no final do século XIX, o nome “pagode” já designava reuniões cujos participantes eram restritos aos morros habitados por milhares de escravos negros provenientes da Bahia, buscando emprego no Rio de Janeiro, que

music, e “incorporou influências diversas, como o bolero, o jazz e o reggae” (<http://app.uol.com.br/radiouol/radiouol/samba.htm>).

¹⁴⁰ Artigo de Hermano Vianna, publicado no jornal Folha de São Paulo em 25 de abril de 1999, p. 5-10.

cantavam e dançavam o ritmo mais popular do Brasil na época: o samba. Leveovix diferencia o pagode da capoeira, sublinhando o fato de que o pagode¹⁴¹, ao contrário da capoeira, “era uma manifestação discriminada tanto racial como socialmente, sujeitos à prisão os seus praticantes, sempre de procedência negra e pobre” (p.1). Hoje, há registros até de rádios dedicadas exclusivamente à execução do gênero pagode.

Durante, pelo menos, três décadas, o pagode manteve-se como um gênero informal e amistoso de brincadeiras improvisadas nos botecos da periferia carioca, migrando, aos poucos, para bares mais centrais do Rio de Janeiro, enquanto que o samba, influenciado pela bossa nova dos anos 60 e influências jazzísticas, foi ganhando ares mais sofisticados, caminhando, segundo Leveovix, “numa corrente exatamente oposta ao pagode, por carregar nas tintas da formalidade ou sobriedade” (p.1). Nos anos 60, no Brasil, enquanto a juventude urbana, principalmente, deliciava-se com a Jovem Guarda, abriam-se horizontes para sambistas compositores como Cartola e Nelson Cavaquinho. A tradição conta que as marcas do pagode são encontradas nos compositores Paulinho da Viola, Elton Medeiros e na cantora Clementina de Jesus.

Leveovix também assinala que o primeiro grupo de pagode que apresentou o formato adotado pelo gênero nos dias de hoje foi Os *Originais do Samba*, criado em 1968. Até 1986, conforme o autor, “o gênero já tinha virado grande produto de consumo” incrementando a venda de discos de artistas que abraçaram o estilo. O grupo *Negritude Júnior*, formado em 1986 na periferia de São Paulo, ganhou popularidade nacional em 1990 e atua até os dias de hoje. Os primeiros grupos de pagode paulistas a surgirem na mídia foram *Raça Negra*, *Katinguelê*, *Cravo e Canela* e, de Minas Gerais, o grupo *Só Pra Contrariar*, o chamado *SPC*. Desde então, segundo Leveovix, o pagode tem sofrido subdivisões, desde a tendência romântica assumida pelo *SPC*, até o explicitamente sensual baiano do *Ê o Tchan*. O gênero tem atravessado fronteiras geográficas e, conforme o autor, muitos grupos de pagode aparecem nas paradas americanas desde o ano 2000. Grupos como *Os Travessos*, *Karametade*, *Batuke Baton* [primeiro grupo de pagode feminino do Brasil], grupo *Desejos*, entre tantos outros, são responsáveis pelo alto consumo de pagode,

¹⁴¹ As rodas de pagode, sempre acompanhadas de bebidas e comestíveis, a riqueza rítmica de percussão e improvisações, deram origem à primeira escola de samba do Rio de Janeiro, a *Deixa Falar* [Escola de Samba, criada por Noel Rosa e Ary Barroso, sambistas da época, de acordo com Leveovix, os primeiros a conquistarem o rádio e o mercado fonográfico para o gênero do samba] em 1928 que gerou, por conseguinte, a Estação Primeira de Mangueira e os primeiros desfiles de escolas de samba, que “com sua empatia popular, tiraram o samba – e seus desdobramentos – da marginalidade” (Leveovix, p.1).

principalmente entre jovens das periferias das grandes cidades. Nos *chats* da Internet, internautas se fazem presentes através de *nicks* como “pagodeira/o” e sua simples entrada numa sala de *chat* sobre música acaba por provocar discussões ferrenhas entre os/as internautas, constituídas de muitos palavrões de repulsa, posicionando-se os/as mesmos/as, quase na sua totalidade, “contra” o gênero e seus/suas fãs. Retomarei questões de sexismos e racismos em relação ao pagode no capítulo dedicado às análises.

Através dessa rápida visão, procurei dar uma breve notícia sobre as principais tendências musicais e discussões relacionadas, que julgo importantes para a análise das falas dos/as jovens nos *chats* ao referirem seus gêneros, bandas e cantores/as favoritos, como adiante veremos.

Retoquei, reli, deletei, recortei, coleí, acrescentei e finalizei este capítulo, curtindo Aerosmith – especialmente "Pink" e "Hole in my soul". Curti também "Ironie" de Alanis Morissette, "Un-break my heart" de Tony Braxton, "Change the world" de Eric Clapton e muitos, mas muuuitos dos solos de guitarra dos veteranos Steve Vai e Joe Satriani...

CAPÍTULO IV - AUDIÊNCIAS, JOVENS FÃS, TIETAGEM E IDOLATRIAS NA MÚSICA

*SILVERTHÁ fala para Greg Fornika: é isso ai!!! hj em dia estamos abandonados num ninho de cobra cheio de backstreet boys, five nsinc, spears, aguileira e toda essa porcaria q nao e nada aos pes da religiao chamada rock'n roll!!!!!!*¹⁴²

1. A propósito das audiências: alguns pontos de vista

Os Estudos Culturais, em suas tendências mais recentes, têm dado uma grande contribuição à discussão sobre audiências ao argumentar que todos os textos estão sujeitos a múltiplas leituras, dependendo das perspectivas e das posições dos sujeitos leitores. De acordo com Kellner (1998), membros de distintos grupos “lêem os textos de forma diferenciada e os Estudos Culturais podem elucidar por que e como as diferentes audiências utilizam a cultura dos meios de comunicação e produzem leituras diferentes dos textos”¹⁴³ (p.201)¹⁴⁴. Estas reflexões devem ser ligadas a uma discussão maior sobre as relações entre a música e cultura da mídia.

Nessa direção, Canclini (1998) argumenta que “os meios de comunicação eletrônica, que pareciam destinados a substituir a arte culta e o folclore, agora os difundem maciçamente. O *rock* e a música ‘erudita’ se renovam, mesmo nas metrópoles, com melodias populares asiáticas e afro-americanas” (p.19), evidenciando que as oposições entre o tradicional, o moderno, o culto, o popular e o massivo não estão mais nos lugares onde estávamos habituados a encontrá-las, assim como não se pode atribuir somente aos meios eletrônicos a origem da massificação das culturas populares. O autor vai além,

¹⁴² Frase extraída do portal UOL, *site* variados, sala de Música.

¹⁴³ Esta e outras traduções de Kellner (1998) são de minha responsabilidade.

¹⁴⁴ Conforme Fischer (1996, p.28), “a palavra mídia passou, nos últimos anos, a ser usada em lugar de meios de comunicação, ou em lugar da simples citação do meio considerado. Pasteuriza-se o objeto (no caso, a especificidade de cada meio), ao mesmo tempo que se atribui poder maior (...) uma aura inclusive, a um lugar que já não é este ou aquele veículo de comunicação, mas outro meio: ou seja, não é a televisão, revista e jornal, é a mídia”. Fischer também chama a atenção para o fato de que utiliza em sua tese os “termos mídia, meios de massa (ou *mass-media*), meios de comunicação social, meios eletrônicos de comunicação, indústria cultural, entre outros, para referir-se aos diferentes meios e suas produções: rádio, jornal, revista, vídeo, televisão, cinema e todos os veículos massivos de comunicação, incluindo-se aí a comunicação que se faz hoje através da Internet” (ibid., p.28).

assinalando que esse equívoco teria sido propiciado pelos primeiros estudos sobre comunicação, "segundo os quais a *cultura massiva* substituiria o culto e o popular tradicionais" (ibid., p.255). Canclini sugere que a noção de cultura massiva surgiu quando as sociedades já estavam massificadas e assinala três etapas de 'massificação'. A primeira seria a da massificação sociopolítica – Martín Barbero (*apud* Canclini) afirmou que os projetos nacionais da América Latina, por exemplo, se consolidaram em função do encontro dos Estados com as massas promovido pelas tecnologias comunicacionais; a segunda etapa, para Canclini, foi aquela impulsionada pela aliança entre a mídia e o populismo, ou seja, era necessário um consumo simbólico compartilhado que favorecesse o desenvolvimento do mercado entre os países e, para tal, citando a produção midiática de uma síntese de identidade nacional mexicana, "foi decisivo que o rádio retomasse de forma solidária as culturas orais de diversas regiões e incorporasse as 'vulgaridades' proliferantes nos centros urbanos" (ibid., p.256); ele aponta, ainda, o cinema e a televisão como partes pregressas dessa etapa, os quais traduziam "a idéia de nação em sentimento e cotidianidade" (Barbero *apud* Canclini, 1998, p.256). Na terceira etapa de que nos fala Canclini, as comunicações massivas apareceram como agentes da inovação desenvolvimentista, isto é, enquanto os bens de consumo se multiplicavam através da produção industrializada, a mídia televisiva "divulgava, atualizava a informação e os gostos dos consumidores" (p.257). Canclini registra que, em meados do século, o termo "cultura de massa" era usado para referir-se a uma grande massa da população, embora se tenha percebido que o rádio, a televisão – novos meios de comunicação – não eram exatamente propriedades das massas. O autor sugere então que mais justo seria chamá-la de *cultura para a massa*, embora observe que essa designação tenha durado apenas enquanto uma visão unidirecional da comunicação pôde ser sustentada, enquanto se supunha que os/as receptores, a quem suas mensagens eram direcionadas, eram sujeitos "submissos/as".

Dentro dessa diversidade de denominações e conceitos, os frankfurtianos vão produzir estudos que geram a noção de *indústrias culturais*, numa visão que, de acordo com Canclini, acreditava no poder e na manipulação absoluta por parte dos meios de comunicação sobre as massas. No entanto, tal autor nos chama a atenção para o fato de que tais denominações – *cultura de massa*, *cultura para a massa*, *indústria cultural* – servem quando queremos nos referir ao fato de que "cada vez mais bens culturais não são gerados artesanal ou individualmente, mas através de procedimentos técnicos, máquinas e relações

de trabalho equivalentes aos que outros produtos na indústria geram” (1998, p.257); por outro lado, ele observa a carência de uma reflexão sobre as relações entre o que é produzido e o que acontece com os/as receptores e observa, ainda, que têm ficado fora os meios eletrônicos – inclui-se aqui a Internet – e telemáticos que não se limitam a uma simples manufatura industrial e sim a processos de informação e decisão na produção cultural.

Kellner (1998) aponta para o fato de que, desde algumas décadas, os defensores dos Estudos Culturais, baseando-se em análises culturais, têm estado em pé de guerra com aqueles/as que defendem um enfoque na economia política em relação aos meios de comunicação. Kellner ainda explica que a hostilidade entre a economia política e os Estudos Culturais reproduz uma grande linha divisória no campo dos estudos dos meios de comunicação com diferentes metodologias, objetos de estudos e, ultimamente, com diferentes enfoques nos textos. O autor, ao mesmo tempo, se posiciona contra essa linha divisória, argumentando que ela é superficial, porque está arraigada em uma divisão acadêmica arbitrária; assim, os estudos dos meios de comunicação e as comunicações melhorariam ao embasar-se em ambas as tradições. Segundo o autor, no começo dos anos 80, a escola culturalista da época era, em grande parte, textual, isto é, estava centrada em análises e crítica dos textos como artefatos culturais e usava métodos de investigação principalmente derivados das ciências humanas. Já os métodos de investigação das comunicações, ao contrário, empregavam estratégias de investigação mais empíricas – análises quantitativas – em estudos de casos específicos ou mesmo tópicos sobre meios de comunicação. Tais tópicos, segundo Kellner, incluíam análises da economia política dos meios de comunicação, estudos empíricos sobre recepção da audiência, dos efeitos dos meios de comunicação ou a análise estrutural do impacto dos meios de comunicação na economia, na política ou na vida cotidiana. Essa bifurcação entre as análises culturalistas textuais e as das comunicações indicava uma divisão dos estudos de mídia que reproduzia uma divisão acadêmica com tendências a especializações e diferenciações típicas da economia capitalista. Tais tendências minaram o poder e o alcance dos Estudos Culturais, como também dos estudos sobre comunicações e, na opinião de Kellner, “deveriam ser substituídas por um enfoque mais transdisciplinar” (Kellner, 1998, p.186).

De acordo com Costa (2000), os trabalhos considerados como marcos pioneiros dos Estudos Culturais e que abriram um novo campo de reflexões e tendências de análise

cultural foram as obras de Richard Hoggart, *The uses of Literacy*, em 1957, e de Raymond Williams, *Culture and Society*, em 1958. Segundo a autora, alguns estudiosos afirmam que a obra *A formação da classe operária* de Thompson, em 1963, veio juntar-se, mais tarde ao movimento de “ruptura” em relação às análises do período pré-guerra de Mathew Arnold e Frank Raymond Leavis¹⁴⁵ que “se desenvolviam desde as ‘alturas’ da cultura erudita em direção a uma cultura popular concebida, inicialmente, como a cultura da classe operária e, gradativamente, passando a ser representada como domínios do consumo frívolo, do mau gosto e da superficialidade - era o discurso do ‘culto’ sobre aqueles supostamente ‘privados de cultura’” (Costa, 2000, p.18).

Sabe-se, hoje, que os Estudos Culturais têm uma origem britânica fortalecida pelo CCCS - *Centre for Contemporary Cultural Studies* - da Universidade de Birmingham e sua institucionalização se deu em 1964, por Hoggart e Williams. O Centro de Estudos Culturais Contemporâneos - CCCS - se transformou em uma espécie de “empresa transdisciplinar”, uma vez que, conforme Costa, as obras mencionadas e posteriores cursos e publicações de vários lugares e fontes não foram admitidas em espaços acadêmicos com tranquilidade, pois “boa parte das pesquisas que deram origem às novas abordagens das questões da cultura foram gestadas em uma movimentação teórica, na qual as relações entre a academia e a cultura do povo eram, no mínimo, tensas e problemáticas” (Costa, 2000, p.21). De acordo com Kellner (1998), tais práticas investiam contra as práticas acadêmicas institucionais estabelecidas que omitiam o popular em favor de uma cultura de elite. Tais estudos insistiam em que a cultura devesse ser investigada no seio das relações sociais e do sistema no qual é produzida e consumida. Assim, a análise da cultura estaria intimamente relacionada com o estudo da sociedade, da política e da economia. Nessa direção, ainda de acordo com o autor, algumas das primeiras propostas programáticas dos Estudos Culturais foram no sentido de destacar a importância de um enfoque transdisciplinar nos estudos da cultura, enfoque esse que analisasse sua economia política, o processo de produção e distribuição, os produtos textuais e a recepção pela audiência via cultura (ibid., p.187).

¹⁴⁵ Arnold, conforme Costa (2000), “inscreve sua análise da cultura no território polêmico da hierarquia e da distinção, sendo suas manifestações sobre a cultura popular sempre tendentes a posicioná-la como a outra face de uma suposta ‘verdadeira’ cultura” (p.16). Já a obra de Leavis, conforme a Costa, que tem como marco a publicação do ensaio *Mass civilization and minority culture*, em 1930, “abarca um período de quarenta anos e seu argumento central é a pressuposição de que a cultura sempre foi sustentada por uma minoria que manteve vivos os padrões da mais refinada existência” (p.16).

Segundo Reynoso (2000) “culturalismo” é a modalidade mais identificada com a atividade do CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) e os Estudos Culturais em geral. Reynoso observa que o “condutor principal de tais análises é Stuart Hall em seu clássico artigo programático denominado ‘Codificar/Decodificar’, que, de acordo com o autor, foi elaborado a partir de textos extraídos de Althusser” (p.23). O autor segue assinalando que as características principais dessa visão seriam duas modalidades de estudo etnográficas que se desenvolveram paralelamente: “a primeira estaria constituída por estudos das culturas juvenis, enquanto a segunda ofereceria um modelo de análise da comunicação midiática baseada em princípios do modelo culturalista *encoding/decoding*” (idem, ibidem). Segundo Kellner (1998) tal modelo foi traduzido como codificar/decodificar, trazendo à discussão as articulações de um “circuito contínuo” que englobava “produção-distribuição-consumo-produção” e concretiza seu modelo focando como “as instituições dos meios de comunicação produzem significados, como articulam e como as audiências utilizam ou decodificam os textos para produzir significado” (ibid., p.188). Já Richard Johnson (1999) apresenta um modelo para os Estudos Culturais semelhante ao baseado em um diagrama dos circuitos de produção, textualidade e recepção – similar ao modelo de diagrama dos circuitos do capital, idealizado por Marx. Ao enfatizar a importância da produção e da distribuição, Richard Johnson sublinhava também a importância da análise da produção nos Estudos Culturais. O exame pormenorizado dos mecanismos semióticos por meio dos quais o sujeito-receptor negocia o sentido do texto midiático inscreve-se num programa mais vasto de compreensão da função “ideológica” dos meios de comunicação, ou seja, seria através da realização de um programa de investigações sobre a recepção que se concluiria a não coincidência entre a codificação e a decodificação das mensagens midiáticas. Assim, os textos midiáticos não subjetivam os sujeitos-receptores com tanta facilidade e homogeneidade, como pretendiam as teorias críticas. Essa orientação culturalista para a problemática da recepção suscita importantes controvérsias no seio da tradição crítica. É preciso observar que, conforme Escosteguy (2001),

o modelo de codificação/decodificação colocou em pauta a discussão do espaço da recepção das mensagens midiáticas. Porém, em um primeiro momento, a agenda dos estudos culturais se abriu apenas para estudos do âmbito ideológico e do formato da mensagem dos meios. O poder do texto sobre o receptor ainda domina essa primeira etapa, embora já desafiasse a noção de textos midiáticos como portadores “transparentes” de significados, rompendo de algum modo com uma concepção passiva de audiência. Somente a partir dos anos 80 é que, de fato, se

inicia o desenvolvimento dos estudos de recepção ou audiência dos meios dentro da tradição dos estudos culturais que, mais tarde, passou a se identificar como a vertente culturalista dos estudos culturais” (p.4)

De acordo com Breton e Proulx (1997) até princípios da década de 80, “o modelo 'vertical' da comunicação – no qual um emissor influencia unilateralmente um receptor que não tem outra alternativa a não ser a de ser passivamente 'bombardeado' pela mídia – gozava de unanimidade no seio da tradição crítica” (p.213). No entanto, surgiram lacunas em tal modelo, de tal forma que muitos pesquisadores insistem na importância do 'sujeito-receptor-ativo' num processo de construção social dos significados da mensagem, sendo essa construção não independente das lógicas da vida cotidiana que atravessam o tecido da cultura. Há uma transição de paradigmas; sai-se do modelo centrado nas fontes e nos distribuidores para entrar num modelo voltado para a ação do receptor. Troca-se então o modelo unidirecional e vertical por um modelo mais 'conversacional' e 'fluido' da ação da comunicação.

Cumprir notar que a palavra “audiências”, neste estudo, tem o sentido daquilo que O'Sullivan *et alii* (1997) registram sobre o termo, que, por extensão, de seu uso original, “indivíduos e grupos desconhecidos a quem se dirigem as comunicações massivas” – estendeu-se para “descrever a todos os membros das sociedades industriais avançadas cujos produtos midiáticos e cuja interação com eles constituem 'ao menos uma marca e, possivelmente até uma exigência para adquirir o pertencimento à sociedade moderna” (McQuail, *apud* O'Sullivan *et alii*, 1997, p.49)¹⁴⁶. O autor segue assinalando que estudos sobre os efeitos diretos e imediatos das comunicações massivas foram mudando de enfoque e, embora nas primeiras imagens das investigações dos meios massivos, se insistisse na vulnerabilidade do indivíduo diante dos estímulos midiáticos, este ponto de vista foi sendo substituído por “perspectivas mais complexas e produtivas especialmente sobre as conseqüências do contexto social entre membros de diferentes grupos sociais de uma sociedade e dos textos midiáticos” (*ibid.*, p.40). E este é o assunto da próxima seção.

¹⁴⁶ Esta e outras traduções de O'Sullivan *et alii* (1997) são de minha responsabilidade.

2. Tecendo algumas idéias sobre culturas e audiência

*Jecôncio RJ grita com **ZACH@RY'S GIRL**: TENTO AQUI BOTAR ALGO NAS CABEÇAS VAZIAS..OU MELHOR CHEIO DE MERDA!!! OUÇA CAETANO... GIL... JOAO GILBERTO..ISSO É MUSICA!!!*¹⁴⁷

Para Hall (1997b), a palavra “cultura” é um dos conceitos mais difíceis das ciências humanas e sociais e há diversas maneiras de se defini-la, dependendo do enfoque teórico empregado. Numa visão ou sentido mais tradicional, cultura é entendida, conforme como “o melhor que já se pensou e disse em uma sociedade”. Perpassa por essa visão, que é contestada pelo ponto de vista dos Estudos Culturais, a dicotomia entre a “alta cultura *versus* cultura popular”, ou mesmo, entre a “alta cultura” e a “cultura de massa”, englobando esta, outras atividades culturais tais como a música, a publicidade, arte, *design* e literatura ou atividades de lazer e entretenimento, que compõem o dia-a-dia da maioria das “pessoas comuns” (Hall 1997b, p.2). Já sob a influência da Antropologia, “a palavra ‘cultura’ é usada para se referir a tudo que seja distintivo com respeito ao ‘modo de vida’ de um povo, comunidade, nação ou grupo social”. Outra definição utiliza o termo ‘cultura’ para descrever “valores partilhados”, semelhantemente à definição antropológica, porém com ênfase mais sociológica. Hall não descarta nem uma nem outra dessas últimas definições – segundo ele, os significados de ambas estão presentes em seus escritos sobre o circuito da cultura, no qual ‘cultura’ tem a ver com significados partilhados. Seguindo o pensamento de Hall e cruzando-o com o de Woodward, vemos que “o significado é o que nos dá um senso de nossa própria identidade, de quem somos e a quem pertencemos – portanto está atado a questões sobre como a cultura é utilizada para demarcar e sustentar a identidade e a diferença entre grupos” (p.4). Estas observações se relacionam com a chamada “virada cultural” nas ciências humanas e sociais – especialmente nos Estudos Culturais e na sociologia da cultura, ou seja, a compreensão da crescente importância da cultura na sociedade da modernidade tardia, entendendo-a como envolvendo a produção e intercâmbio de significados que ela provoca – o dar e receber significados entre os membros de uma sociedade ou grupo.

¹⁴⁷ Frase extraída do portal UOL, *site* Variados, sala de Música.

As comunidades constituídas na Internet, especificamente os grupos de jovens que costumam teclar rotineiramente nos *chats* sobre música, parecem interpretar o mundo da música de maneira mais ou menos semelhante entre si e tentam expressar suas emoções e posicionamentos de forma que sejam compreendidos pelos/as interlocutores/as. Mas isso não aponta para uma voz unificada; o que lá se constata é uma grande diversidade de valores e significados acerca de todo e qualquer gênero musical e mais de uma forma de interpretá-los ou representá-los. Nos *chats* podem ser encontradas diversas “tribos” de jovens com diferentes preferências musicais que parecem partilhar imagens, sons, idéias que possibilitam a interpretação do mundo de maneira mais ou menos similar. O “circuito da cultura” proposto por Hall resgata a idéia de que as representações – “as palavras que usamos, as histórias que contamos acerca destas coisas, as imagens que produzimos, as emoções que associamos às mesmas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, os valores que lhes damos” – as marcações identitárias, a produção, o consumo e a regulação estão continuamente interligados e compõem o chamado 'circuito da cultura'.

Kellner (1998) critica, de certa maneira, a trajetória dos Estudos Culturais argumentando que os mesmos têm tido a tendência a esquecer das “análises dos circuitos da economia política, da produção e da distribuição em favor de análises baseadas em textos e audiências” (idem, *ibidem*). O autor afirma que “na década passada¹⁴⁸ houve uma separação da economia política nos Estudos Culturais ainda que estes tenham se centrado intensamente na audiência e no consumo” (p.188). Ele sublinha o fato de que isto se deve, em parte, “à virada pós-moderna dos Estudos Culturais, mediante a qual a economia, a história e a política se descentraram em favor de realçar os prazeres locais, o consumo e a construção de identidades híbridas a partir do material do popular” (idem). Por isso mesmo, Kellner defende a tese de que é importante situar as análises dos textos culturais em seu sistema de produção e distribuição, muitas vezes referido como 'economia política' da cultura.

Canclini (1997, p. 247) comenta que, enquanto os meios de comunicação eletrônicos se transformaram nos “principais formadores do imaginário coletivo”, as bases governamentais – leia-se Ministérios de Culturas [o autor refere-se aos países da América Latina], continuam cultuando as “belas artes” e, quando muito, um pouco de cultura popular tradicional (folclore), sem se preocupar com as culturas urbanas, como *rock*, *hip-*

¹⁴⁸ Seu artigo foi publicado em 1997.

hop, quadrinhos, fotonovelas, vídeos, entre outros, que expressam a sensibilidade das massas, e se situam nos cenários urbanos onde se forma o que Canclini chama de “bases estéticas da cidadania” (ibid., p.248).

Mudanças socioculturais estão acontecendo em todas as esferas da vida de um cidadão e tendo conseqüências nos processos de identificação. Dentre estas mudanças, Canclini cita:

a conseqüente redefinição do senso de pertencimento e identidade, organizado cada vez menos por lealdades locais ou nacionais e mais pela participação em comunidades transnacionais ou desterritorializadas de consumidores (os jovens em torno do *rock*), os telespectadores que acompanham os programas da CNN, MTV e outras redes transmitidas por satélite (1997, p.28).

Assim, as procuras estéticas podem ser o lugar onde “continuem vibrando as diferenças de qualidade e intensidade” (...) e onde pode ser lembrada a “coexistência de etnias e culturas, sua hibridização desigual” (...) o que não representa a pacificidade de uma grande família mundial (Canclini, 1997, p. 249-250).

Na literatura mais recente sobre audiências, parece quase unânime a opinião de que qualquer investigação nessa direção deva ser efetivada em forma de um estudo etnográfico, e as que já se realizaram indicaram algumas das diferentes formas em que as audiências utilizam o mesmo texto do qual se apropriam, muitas vezes, para outorgar-se poder. Kellner (1998) cita como exemplo um estudo de Radway de 1984 sobre o uso de livros românticos de nome *Harlequin*, o qual mostra que, embora tais livros reproduzam uma “ideologia” de escapismo em relação às mulheres, eles também podem produzir nelas uma forma de “poder” de fantasias acerca de uma vida diferente e, deste modo, inspirar “rebeliões” contra a dominação masculina, ao mesmo tempo em que podem reforçar, através de outras audiências, a submissão feminina à dominação masculina. Ou seja, o mesmo produto cultural pode gerar leituras e processos subjetivos diferenciados.

John Fiske (*apud* Kellner, 1998, p.201) sugere, em uma de suas investigações etnográficas sobre audiências, que as adolescentes utilizavam a figura da cantora Madonna¹⁴⁹ como um recurso inspirador de gestos de independência e de um modo de rebeldia e, por conseqüência, dando poder às mulheres para “expressar-se”. Fiske entende

¹⁴⁹ O autor parece referir-se, pela data da publicação, à primeira fase de Madonna, uma vez que atualmente, em sua proposta performático-musical, trocou a imagem de garota rebelde por mulher “séria, casada, com filhos”. Não exclui-se aqui o fato de que Madonna, assim como outras/os, contrói identidades diferentes a cada CD, videoclipe ou filme lançado no mercado.

que os/as adolescentes utilizam os vídeos musicais para “escapar das demandas de uma sociedade disciplinar (...) assim como homens se utilizam dos esportes como um terreno de identificação de suas fantasias nas quais se sentem poderosos tal como suas estrelas desportistas” (p.201-202); este tipo de acontecimento gera o que o autor chama de comunidade. Para Jenkins, os fanatismos de todos os tipos também formam comunidades que permitem que as pessoas se relacionem com outras e compartilhem os mesmos interesses e preferências (*apud* Kellner, 1998, p.202).

O autor também observa que tem havido muitos estudos sobre fenômenos como Michael Jackson e Madonna, por exemplo, abordando os efeitos de tais figuras em suas audiências. O autor argumenta que ambos – Michael Jackson e Madonna – se utilizam de alguns equipamentos de produção e *marketing* dos mais competentes na história da música popular e que isso deveria ser analisado em seus significados, efeitos e uso de suas audiências. Ambos, de acordo com o autor, “alcançaram o superestrelato na época em que a MTV e os vídeos musicais eram fundamentais nos marcos determinantes dentro do campo da música popular e, por conseguinte, foram e são populares por sua imagem e por suas apresentações espetaculares em vídeos musicais caros” (p.209-210) [e em *shows* ao vivo!]. É interessante frisar que, assim como Madonna, que parece ter se dirigido primeiramente às audiências do gênero feminino, Michael Jackson despontou no *show-business*, tentando atrair as audiências brancas e negras, crianças e adolescentes, mudando depois, à medida em que “branqueava” e passava por cirurgias plásticas, para uma espécie de androginia que fez com que as distinções entre masculino e feminino se esvanecessem, assim como as outras distinções entre criança e adulto, infantil e *sexy*, inocente ingênuo e um astuto homem de negócios, dessa maneira atraindo múltiplas audiências. Kellner sugere que analisar o *marketing*, a produção do estrelato e a popularidade pode ajudar a “desmistificar (...) ídolos da cultura dos meios de comunicação e a produzir uma percepção mais crítica da audiência” (p.211).

Quanto aos estudos sobre audiências, fãs e subculturas no *rock'n'roll*, Shuker (1995) observa que eles “foram primeiramente desenvolvidos no campo da sociologia da juventude, na sociologia do lazer e do consumo e nas modas e foram se alternando para abordagens de estudos de mídia”¹⁵⁰ (p.225). O autor apresenta três tipos de estudos da audiência do *rock*: o primeiro refere-se às pesquisas empíricas de amostras de consumo

¹⁵⁰ Esta e outras traduções de Shuker (1995) são de Ana Paula Pinto e Rosa Maria Hessel Silveira.

relacionadas àquelas variáveis sociológicas tais como gênero e classe; o segundo tipo de pesquisa congrega os estudos de subcultura de jovens, e o terceiro consiste de estudos de fanatismo pelo *rock*. Para o autor, esses modos de compreensão da audiência do *rock* – como um paradigma dominante nos estudos de audiências de mídia – examinam o local que a música ocupa nas vidas dos/as jovens e o *rock* como sendo um componente central do “estilo” de subculturas jovens e identidades dos/as fãs.

3. Rabiscando sobre jovens fãs, tietagem e idolatrias na música

SILVERTHÁ fala para daysleeper: e eu to em depressao pq nao vou ver o silverchair!!!! ¹⁵¹

A condição “fãs” ou tietagem¹⁵² já foi tratada como patologia e desvio comportamental dentro de uma visão tradicional. Lewis (*apud* Shuker, 1999), por exemplo, pondera o fato de que os/as fãs “já foram tratados com sensacionalismo pela imprensa popular e vistos com desconfiança pelo público geral” (p.127). Tal situação reflete a tradicional visão sobre os/as fãs que os/as situa em termos de “anormalidade” e reserva o rótulo “fã” para jovens que são geralmente apresentados/as como ávidos/as porém não críticos/as, isto é, como indivíduos que apenas aderem ao último sucesso musical do momento. Porém o próprio Shuker considera que fãs são aqueles/as que acompanham todos os passos da música e da vida de determinados artistas, assim como as histórias dos gêneros musicais, com diferentes níveis de envolvimento. O autor apresenta o termo tietagem [*fandom*] como aquele que descreve “os fenômenos que envolvem os fãs e seu comportamento” (1999, p.127) – ir a *shows*, colecionar CDs, reunir recortes, produzir e/ou comprar fanzines, conversar sobre seus ídolos com outros/as fãs. Nos *chats* sobre música, as conversas, em sua maioria, gravitam sobre bandas, *shows*, CDs, excursões de bandas,

¹⁵¹ Frase extraída do portal UOL, *site* Variados, sala de Música.

¹⁵² O termo “tietagem”, utilizado por Shuker (1995, 1999), origina-se do termo original *fandom*. Na gíria brasileira, tietagem é utilizada para descrever atitudes, modos e/ou ações de tietes, fãs.

críticas, elogios a esta ou aquela banda, aos gêneros musicais preferidos ou execrados, numa similaridade à tietagem.

De acordo com Shuker (1995), discípulos teóricos dos estudos de Lewis resgatam o fanatismo ou a idolatria de sua visão negativa em estudos anteriores. Vêem o fanatismo, os fãs clubes ou a idolatria como um fenômeno complexo, relacionado à formação de identidades sociais, especialmente quanto à sexualidade. Reconhecem que ser fã é um processo ativo que oferece *status* aos membros participantes de uma comunidade não-definida em termos tradicionais. As tentativas de definir fãs ou fanatismos foram/são várias e veremos algumas delas.

Grossberg (*apud* Shuker, 1995, p.243) define a idolatria como uma sensibilidade distinta na qual o prazer de consumo é substituído por um investimento na diferença:

uma sensibilidade é uma forma particular de engajamento ou modo de operação. Ela identifica os tipos específicos de efeitos que os elementos dentro de um contexto podem produzir; ela define as relações possíveis entre textos e audiências localizadas dentro dos espaços (Grossberg, *apud* Shuker, 1995, p.243).

A idolatria parece, então, estar localizada dentro de uma sensibilidade na qual a relação do/a fã com os textos culturais “opera no domínio do afeto ou do humor” (*ibid*, p.243). Para Grossberg, esse é um amálgama complexo de emoção, sentimento, desejo e prazer: “afeto é o que dá 'cor', 'tom' ou 'textura', para nossas experiências” (*idem*, *ibidem*, p.243). Para Shuker, a discussão de Grossberg sobre esses fatos é pouco útil, pois ele apenas lembraria “a centralidade do prazer e da diferença no fanatismo” (p.243).

Incorporando a noção de Grossberg de fanatismo e idolatria como uma sensibilidade, nós podemos utilmente estender o termo “fã” para englobar aqueles/as que vêem a si mesmos/as como 'sérios/as' devotos/as ou 'aficionados/as' por um estilo musical em particular ou por um artista em particular. Estes/as seriam os/as fãs mais identificados com a descrição implícita no significado da palavra 'fanático/a', sendo que seu fanatismo se situaria habitualmente mais no plano intelectual, enfocado na música em si, ao invés de na pessoa dos/as artistas. Do mesmo modo, diferente dos *teenyboppers* (patricinhas e mauricinhos), tais fãs tenderiam a ser louvados/as como representantes do lado 'sério' do *rock*. De fato, tais indivíduos não descreveriam a si mesmos/as como 'fãs', preferindo, ao invés, descrever a si mesmos/as como adeptos/as a um particular gênero musical.

Shuker propõe uma distinção entre fãs no sentido tradicional e fãs como *aficionados/as* para examinar a questão do fanatismo mais de perto. Para o autor, “ambas as categorias de fãs se engajam no fanatismo ou na idolatria como um processo ativo e ambos freqüentemente mostram um conhecimento impressionante dos seus gêneros ou artistas preferidos” (p.243). O argumento do autor é de que os investimentos emocionais e físicos dos tipos de fãs são diferentes, como são as situações de consumo social em que seu “fanatismo” atua. Os/as ‘fãs sérios/as’ “são caracterizados/as pelo que pode ser denominado ‘envolvimento secundário na música’” (Straw *apud* Shuker, 1995, p.244) através da procura de lançamentos raros, leitura dos fanzines, além de revistas comerciais musicais, ida aos concertos/shows musicais e do interesse em rótulos de discos e produtores bem como dos/as artistas. O fato é que muitos/as jovens hoje em dia, de qualquer lugar do mundo, se tornam colecionadores/as de CDs em uma grande escala, acabando por contribuir para uma infra-estrutura de lojas de CDs especializados e lojas de discos de segunda mão. Algumas vezes, o ato de colecionar CDs pode se tornar uma fixação, beirando um vício; nesta direção, Eisenberg (*apud* Shuker, 1995, p.244) descreve o caso de ‘Clarence’: “ele estava parálítico com artrite reumatóide e vivendo de pensão numa casa não iluminada e sem aquecimento, tão empilhada com lixo que a porta não abria e com 3/4 de um milhão de discos – isso dentro de casa”. Fãs sérios/as podem também estar envolvidos/as em subculturas, como por exemplo: *heavy metal*.¹⁵³ Rimmer (*apud* Shuker 1995, p.245), em relação a alguns grupos, nos afirma que eles têm

fãs tão devotados que vestem suas roupas e copiam os estilos de cabelo de seus ídolos; fãs os caçam em táxis e os perseguem em seus hotéis; fãs aparecem em seus roteiros ou qualquer lugar em que eles saibam que os artistas possam estar ou

¹⁵³ Um exemplo típico de tal envolvimento conforme Shuker é Julian, um estudante de 21 anos de idade. Julian gostava de tocar bateria – seu pai tinha sido um baterista e manteve seu kit de bateria – e considerava a si mesmo como razoavelmente proficiente – *eu posso passar o tempo – mas eu não estou ‘dentro’ do estilo musical, primariamente como consumidor*, dizia ele. Enquanto estava na escola, ele tinha seguido o *Queen* intensamente: *eu tenho muitos discos, muitas fotos de discos e mantenho contato com lojas especializadas de discos de segunda mão com edições limitadas, contrabandos e coisas do tipo*. Ele, agora, está mais interessado em formas menos comerciais de música – particularmente o *hip-hop* industrial como *Ministry*, *Nine Inch Nails* e cópias e regravações. Como produtor gerente para a estação de rádio do campus do alunos, Julian teve acesso a muitas músicas novas, com a vantagem de que ele era capaz de ‘reter’ algumas dessas músicas para sua própria coleção: nos primeiros seis meses de 1992, ele adquiriu 120 fitas. Regularmente ia a *shows* musicais até mesmo quando não comprava os discos dos artistas. Mais recentemente ele tinha ido a um concerto, a um show do Billy Bragg, simplesmente para ver a apresentação do *Bragg* num ‘estilo político’. Julian lê uma variedade de revistas musicais, com preferência por *VOX*, sempre assistiu a *shows* de vídeos musicais na televisão – *meu elo com a música comercial*, dizia ele – e, constantemente ouvia música no rádio, ou mais freqüentemente em fita ou em CD. Ele queria estender o seu interesse amplo em música vocacionalmente e estava planejando entrar num curso de radiotransmissão e, subseqüentemente, fez isso. Gostos musicais compartilhados eram uma base para a maioria das suas relações de amizade (Shuker, 1995, p.244).

aparecer, fãs podem ser 'enxeridos', espiar os números de telefones nas listas telefônicas e inundar seus ídolos com vários presentes; fãs abanam bandeiras, gritam até os seus pulmões 'saírem para fora' nos *shows*; fãs fazem piquetes em aeroportos; fãs arrancam flores dos jardins dos seus pais; fãs fazem um trabalho extraordinário de detetive para localizar os endereços de seus ídolos e então ficam ao redor de suas casas, dia e noite, verão e inverno (...).

O excerto de *chat* abaixo exemplifica um pouco da situação acima descrita:

(01:31:40) *Erika Ike Hanson*¹⁵⁴ *grita com SILVERTHÁ*¹⁵⁵: vc viu o best of 1???? the best!!!!!!
 (01:33:05) *Erika Ike Hanson* *grita com JÚHANSON*: meu, é sério, tudo o q eu tenho deles é graças ao meu suor! Tenho q ganhar dinheiro, trabalhar, pq naum dependo dos meus pais pra comprar material, já gastay + de 2.000 reais só neles.....!
 (01:34:06) *Erika Ike Hanson* *grita com JÚHANSON*:é tudo por luta, tenho q arregaçar as mangas por eles!!!!!!
 (01:34:20) «Cârmén Sândiegð» *grita com TODOS*: BOA NOTÍCIA P/ AS HASONS FÃ , VCS JÁ TEM SUA SALA QUE EU ACABEI DE CRIAR ...ESTÁ EM SALAS ABERTAS POR ASSINANTES , VARIADOS , HANSON ! PODEM IR !
 (01:34:30) *Erika Ike Hanson* *grita com JÚHANSON*: 16..pq?
 (01:34:44) taylor's girl *grita com Jecôncio RJ*: MEU FILHO TER ORGULHO DE SEU PAIS NUM QUER DIZER ESCUTAR SÓ O QUE VEM DELE
 (01:35:14) Jecôncio RJ *grita com «Cârmén Sândiegð»*: VOU DESTRUIR SUA SALA!!!
 (01:35:35) *Erika Ike Hanson* *grita com JÚHANSON*: HÁ qto tempo vc gosta deles?
 (01:35:51) SILVERTHÁ *grita com *Erika Ike Hanson**: cailhao vi o the best!
 (01:36:22) «Cârmén Sândiegð» *grita com Cristal*: DEIXA EU IR FAZER MAIS SALAS 1
 (01:37:23) «Cârmén Sândiegð» *grita com taylor's girl*: EU VOLTOVAI LÁ PRA SALA DO HANSONS QUE EU JÁ VOU !
 (01:37:52) SILVERTHÁ *grita com *Erika Ike Hanson**: eu tbm amo!!!e o rock tbm!!!
 (01:38:09) Julia Gillies *grita com SILVERTHÁ*: vc gosta do schair a quanto tempo?
 (01:38:56) SILVERTHÁ *grita com Julia Gillies*: a uns 4 anos...desde q eu vi pela primeira vez na MTV!!!
 (01:40:38) *Erika Ike Hanson* *grita com JÚHANSON*: vc tem muita coisa? singles, material importado.....

Como observa Rimmer, estes/as fãs são um sonho de *merchandising*, comprando praticamente qualquer coisa associada com a banda e/ou cantor/a preferido, misturando consumo, audiência e "paixão". Ainda Rimmer, de acordo com Shuker (1995), defende esses/as fãs de uma atribuição de serem "manipulados/as", assinalando: "os fãs *pop* não são 'stupid'. Eles sabem o que querem e, por fim, toda a manipulação da mídia no mundo não vai lhes vender algo que não queiram comprar ou que não achem útil" (ibid., p.245).

¹⁵⁴ Provavelmente o *nick* *Erika Ike Hanson* refira-se aos *Hanson* – banda americana composta por três irmãos adolescentes que tem feito muito sucesso entre garotas adolescentes do mundo inteiro.

¹⁵⁵ Tudo indica que o *nick* SILVERTHÁ refira-se a banda *grunge* australiana *Silverchair*.

Fred e Judy Vermorel (*apud* Shuker, 1995) assim comentam: “fãs de artistas tais como David Bowie, Nick Hayward, Barry Manilow, Marc Bolan e Boy George falam deles como se fossem seus guias religiosos, capazes de ajudá-los a guiar suas vidas, enfrentando problemas de toda ordem, mais do que qualquer outra pessoa de suas relações, mesmo que isso antagonize ou infle os seus parceiros de ciúmes” (p.246). Ainda conforme os autores, os/as artistas parecem fornecer conforto emocional e até físico a tais fãs, como se pode observar nos excertos de falas abaixo:

Eu sou filho único e meu pai morreu no começo desse ano. Ainda não me recuperei disso, mas só tenho que olhar pros meus pôsteres e tocar os meus discos do Nicks para me sentir um pouco melhor (July, 16 anos, fã de Nick Kershaw, F. e J Vermorel apud Shuker, 1995, p.246).

Eu realmente adoro a minha coleção porque me sinto como se tivesse um pedaço deles em minha posse (Henry, 16 anos, fã de Bucks Fiss, F. e J Vermorel apud Shuker, 1995, p.246).

O astro expressa alguma coisa que é muito real para você. Então você pega esta coisa por engano, para você mesmo. E você carrega por sua vida. Eu, na verdade, acredito que poderia ter um relacionamento com ele (Julie, 25 anos, fã de David Bowie, F. e J Vermorel apud Shuker, 1995, p.246).

Tão forte identificação com astros parece se tornar uma fonte de prazer, de tal forma que sofrimentos e dores pessoais podem ser “resolvidos”, ao menos parcialmente, recorrendo-se a este consumo. Grossberg observa que, na idolatria,

humores e sentimentos se tornam organizados e objetos particulares ou *personas* assumem um significado. Ao participar da idolatria, os fãs constroem identidades coerentes para si mesmos. Neste processo, entram num domínio de atividade cultural do seu próprio construir, o que é, potencialmente, uma fonte de aumento de poder em lutas contra ideologias opressivas e circunstâncias não satisfatórias da vida cotidiana (*apud* Shuker, 1995, p.246).

De forma similar, Serrano (1998) comenta que os territórios de consumo, de certa forma, permitem aos/as jovens um modo de relação momentânea consigo mesmos/as e com outros/as. Tais territórios, em que os/as jovens são os principais protagonistas, podem ser encontrados/as em determinados lugares da cidade, caracterizando-se pela separação do cotidiano e dos “adultos”; Serrano descreve tais territórios, observando que, neles, os/as jovens se ilham “momentaneamente do ‘mundo exterior’ para um espaço escuro, cheio de fumaça de cigarros e com pouca ventilação, acompanhando-se, às vezes, de bebidas

alcóolicas ou algum alucinógeno, condições que oferecem a sensação de estar em um lugar ‘diferente’” (p.243).

Semelhante concepção, que aponta para características desse consumo cultural, está presente no conhecimento dos metaleiros sobre a sua música:

Alguns dos mesmos adolescentes que são chamados *downers* (deprimidos, desordeiros) ou *burnouts* (consumistas) são aqueles que memorizam as letras, se especializam em bandas e fazem finos julgamentos sobre os méritos das canções. Nesta esfera, pelo menos, eles não vivem meramente para o momento (...), caem em depressão ou criam problemas. Aqui eles têm certeza do que querem e estão se esforçando para manter alguma coisa válida acontecendo (Weinstein *apud* Shuker, 1995, p.247).

Parece-me que o fanatismo ou idolatria do *rock* como forma de sensibilidade cultural tem a dimensão prazerosa para os dois tipos de fãs propostos por Shuker (1995, 1999) como também para os/as fãs que conversam nos *chats* da Internet. Neles/as encontramos expressões de antecipação do prazer de ir a um concerto ou a um *show* ou fazer uma nova compra [de CD, discos, etc.], do prazer físico de mexer nos discos ou CDs, do prazer de encontrar aquele item raro num “sebo”, ou numa loja de segunda mão, dos prazeres intelectuais e emocionais associados com o conhecimento sobre artistas em particular e gêneros valorizados pelos seus companheiros/as e associados. Friso que “conhecimento” é tomado aqui como uma forma de capital cultural e é central ao entendimento de consumo de *rock*.

Segundo Bourdieu (1998), nós podemos ver o ‘gosto’ como algo que une e separa, já que, “ao ser produto de condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência, une a todos aqueles que são produto de condições semelhantes, mas os distingue de todos os demais naquilo que têm de mais essencial, já que o gosto é o princípio de tudo o que se tem, pessoas e coisas e tudo o que se é para os outros, a partir do qual classificamos e somos classificados” (p.53). Shuker (1995) complementa tal observação assinalando que a música tem tradicionalmente sido uma dimensão crucial neste processo. Para Riesman (*apud* Shuker, 1995), haveria duas audiências de jovens a *pop music*. Primeiro, um grupo majoritário com gosto indiscriminado na *pop music*, que raramente expressa experiências particulares e para quem as funções da música são predominantemente sociais. Este grupo consome música de massa, música comercial, seguindo os artistas e a “parada musical”. O segundo, Riesman identificou com um grupo

de minoria de 'ouvintes mais ativos' que têm uma atitude mais rebelde com relação a *pop music*, indicado por

uma insistência em padrões rigorosos de julgamento e de gosto numa cultura relativista; uma preferência pelo não comercial, o não “propagandizado” ou bandas pequenas das quais não se tem publicidade ao invés de bandas de renome, o desenvolvimento de uma linguagem privada... particular (e) um profundo ressentimento em relação à comercialização do rádio e dos músicos (Riesman, *apud* Shuker, 1995, p.248).

Mais recentemente, Trondman (*apud* Shuker, 1995, p.248), a partir de estudos sobre a juventude sueca contemporânea, afirma que “o *rock* está dividido em dois grandes gêneros: um *rock* 'artístico' maduro e um '*rock* de ídolos' comercial”. Conforme tal distinção, uma forma de *rock* – o maduro – seria identificada com o que Bourdieu referiu como 'cultura legitimada', enquanto que a outra estaria distante da cultura legitimada. Trondman, utilizando dados de larga escala dessa pesquisa sueca, evoca o funcionamento mais preciso dessa distinção profunda. Os/as que aderem ao *rock* artístico são encontrados primariamente entre os/as estudantes universitários/as e graduados/as, pessoas que têm boas perspectivas de se tornarem parte da cultura legitimada. Para eles/as, existe uma ênfase na música que satisfaça a demandas de 'intelectualidade', 'apelo estético' e 'associação com tradição'. Ao ligar estas qualidades à 'cultura legitimada', Trendman discute que “a aquisição de tal capital cultural musical pode ajudar essas pessoas a se sentirem assimiladas dentro de uma elite social dominante” (*apud* Shuker, 1995, p.248).

Adquirir qualquer forma de capital cultural do *rock* envolve o desenvolvimento do conhecimento de tradições musicais selecionadas, a sua história e seus artistas associados. Com este *background*, um indivíduo pode, com competência, discutir detalhes como estilos/gêneros, tendências, indústrias de discos e as biografias de artistas e até mesmo nuances sobre produtores e de *shows* musicais. Parece-me, então, que esse é o padrão de muitas subculturas jovens, as quais se apropriam e inovam estilos musicais, deles formando como que uma base para sua identidade. Em entrevista dada a Shuker em 1992, um estudante americano de 20 e poucos anos se manifesta exemplificando o processo de que as subculturas jovens, ao se apropriarem de estilos/gêneros musicais, assentam bases identitárias. Shuker assim descreve o estudante: “Stuart começou a comprar discos e assistir vídeos musicais mais ou menos com doze anos de idade e se tornou 'ligado' no *punk* no início dos anos 80: (...) Isso me fez sentir muito mais do qualquer outro tipo de música ...ela era uma energia total e me fez querer saltar e ficar brincando (...)” (Shuker,

1995, p. 249). Essa aliança, conforme Shuker, foi consolidada na década seguinte pois Stuart se tornou um colecionador sério de música *punk*, 'caçando' através de lojas de discos, comprando por catálogos do outro lado do oceano, indo a leilões de discos. Shuker segue comentando que, apesar das restrições financeiras impostas pelo estilo de vida desse estudante, quando ele foi entrevistado em 1992, possuía mais ou menos 200 fitas e CDs e ouvia música constantemente quando estava em casa. Para ele, a música era (...) *uma parte influente da minha vida... ela vai motivar muitas coisas que eu faço e o modo como eu reajo para certas coisas e a posição que eu adoto para certas coisas como drogas e assim por diante* (...) (ibid., p.249). Para o autor,

Stuart se identificava fortemente com a subcultura do *hard core punk* americano, particularmente a banda *Minor Threat*, (ameaça menor) que era adepta de uma filosofia de abstinência de sexo, drogas e álcool. Stuart não bebia nem fumava. O seu código de vestimenta incluía *Doc Martens*, tipos de roupa práticas da 'classe trabalhadora' (camisetas e suspensórios, blusões de lã e jeans ou roupas de algodão) e tinha o seu cabelo cortado bem curtinho, enquanto seus interesses musicais e aqueles dos seus amigos estavam em volta do *hard core punk*. Stuart também estava geralmente interessado em artistas que eram orientados politicamente – bandas que têm alguma coisa a dizer. Ele tinha recentemente ido a um *show* do Billy Bragg apoiando a política do cantor e discutindo que 'a música pode ser uma força política poderosa' (p. 249).

Tais concertos, *performances* de *shows* ao vivo eram os pontos altos do consumo musical de Stuart: (...) *ver uma banda ou um artista no palco é o top, máximo, é onde eles mostram o que eles têm para oferecer* (...) (ibid., p.249). A energia das *performances punk*, sua vestimenta eram aspectos essenciais do apelo do gênero. Isso, é claro, reprisa as noções de autenticidade, um conceito implicitamente referido por tais “fãs sérios/as”. Shuker segue esclarecendo que, para Stuart,

o interesse compartilhado em música alternativa ou *hard core* era o que selecionava os seus principais amigos. O seu grupo de companheiros ou subculturas trocava os discos entre si mesmos. Alguns estavam numa banda e praticavam [ensaivavam] em seu apartamento e vários, incluindo Stuart, tinham apresentado *shows punk hard core* na rádio dos estudantes. Os julgamentos sobre as pessoas eram freqüentemente feitos com base nos respectivos gostos musicais e os próprios comentários de Stuart sobre o valor relativo dos vários gêneros do *rock* mostrava considerável pensamento sobre noções tais como autenticidade, inovação e consumo de *rock*.

Um dos tópicos mais importantes sobre o consumo do *rock* parece ser o da relação entre cultura popular e as forças de mercado, especialmente em relação ao ponto em que os

estilos e gostos são sinteticamente produzidos para um mercado de massa estimulado deliberadamente.

A música *rock*, bem como a sertaneja – que viu considerável crescimento nos últimos tempos no Brasil, é um exemplo desse processo que simplifica o debate entre culturalismo¹⁵⁶ e estruturalismo¹⁵⁷ na análise da cultura popular. Shuker discute que “nós precisamos ver a cultura como um conceito recíproco, uma prática ativa que molda e condiciona os processos políticos e econômicos, bem como é condicionada e também moldada por eles” (p.250). Parece-me que os vários tipos de consumidores de *rock* citados aqui, bem como os/as jovens internautas que discursam sobre seus gêneros musicais preferidos nos *chats* de música, ilustram essa reciprocidade ocupando um espaço social crítico no processo a partir do qual a música adquire significado cultural.

Conduzir estudos sobre os prazeres, fanatismos, fãs e idolatrias no campo dos Estudos Culturais é uma forma de se analisar, criticamente, as culturas dos meios de comunicação – neste estudo, especificamente, meios de comunicação digital – e tais investigações de audiência podem revelar como as pessoas estão utilizando atualmente textos culturais – através das músicas que os/as jovens encontrados nos *chats* consomem – e que tipo de efeitos tais textos têm em sua vida cotidiana, em seus próprios discursos.

Kellner (1998) admite que isso se tornou um problema, já que as mesmas audiências são um produto do sistema de produção dos meios de comunicação, isto é:

as audiências requerem preferências, expectativas e aprendem formas de interpretar os textos de acordo com aquelas experiências com os textos que sejam dominantes e mais populares (...) estas experiências criam expectativas, reforçam os modos de leitura preferidos e condicionam as respostas de audiência, ou seja, não existe uma audiência inocente, não condicionada por sua experiência prévia (exceto, quem sabe, nas culturas que ainda não tenham sido expostas à cultura dos meios de comunicação globais) (Kellner, 1998, p.202).

¹⁵⁶ Trata-se de corrente que partilha a crença de que “atitudes e valores de uma comunidade social podem ser lidos através de um exame de seus processos culturais vividos e dos textos culturais que as pessoas da própria comunidade produzem e consomem.” (Broker, 1998, p. 47, tradução de Rosa Maria Hessel Silveira).

¹⁵⁷ Estruturalismo – “Corrente intelectual caracterizada pela atenção aos sistemas, relações e formas – as estruturas – que tornam possível o significado em qualquer atividade ou artefato cultural (...) Estruturalismo não é um enfoque interpretativo do sentido (...) não busca revelar o sentido oculto, essencial ou intrínseco de um texto ou artefato. Pelo contrário, os estruturalistas repudiam a idéia de um sentido essencial ou intrínseco, junto com a idéia de que os textos ou as pessoas individuais sejam fonte dos sentidos que geram (...) O estruturalismo é uma orientação analítica ou teórica, dedicada à elaboração sistemática de regras e restrições que atuam – como as regras de uma língua – para tornar, em primeiro lugar, possível, a geração de sentidos” (O’Sullivan *et alii*, 1997, p.138, tradução minha).

Nos *chats* gravados, o primeiro esboço de análise nos mostrou uma alta prevalência de episódios de conversa que apontam para uma identidade de consumidores e produtores de música, e para a emergência ocasional de outras marcações identitárias, como as de lugar de origem, gênero e idade. Vale relembrar que essas identidades são fluidas e abertas, e a sua apreensão, através dos *chats* musicais, é uma tarefa complexa em que, inevitavelmente, meu “lugar” – como internauta, professora, professora de música, professora de jovens, mulher, consumidora, apreciadora, crítica, “fazedora” e executora de músicas, dentre outros – tem efeito. Entretanto, no presente estudo, estarei buscando e aprofundando esta análise das identidades musicais juvenis.

Essas diferentes audiências de *rock* ou consumidores/as nos levam a crer que existe obviamente uma considerável sobreposição e um movimento entre elas. Um/a adolescente freqüentemente é visto como da “juventude em geral”, mas ao mesmo tempo também ele/a pode ser um membro de uma subcultura e mostrar um conhecimento mesmo factual sobre suas músicas em nível de fã ou “aficionado/a”. É difícil estabelecer o que leva um/a jovem a comprar este ou aquele CD, a freqüentar este ou aquele concerto de *rock*, a assistir dezenas de vezes o mesmo videoclipe, assistir por horas a fio a MTV, bem como determinar as representações que influem na construção de um consumo individual e/ou coletivo de música popular. Evans (*apud* Morley, 1996, p.418) observa que “nos estudos mais recentes sobre as audiências no campo da comunicação, estas podem caracterizar-se, em linhas gerais, em duas premissas: a) a de que a audiência é sempre ativa (em um sentido não trivial), e b) a de que o conteúdo dos meios de comunicação é 'polissêmico' ou aberto a interpretações”¹⁵⁸ Na mesma direção do que já expus no começo desse capítulo, Curran (*apud* Morley 1996, p.441) afirma que a diferença básica nos estudos de audiência nos Estudos Culturais reside na visão de que elas podem ser ativas e seletivas, ou seja, grupos distintos respondem ao mesmo tipo de comunicação de maneiras distintas.

¹⁵⁸ Esta e outras traduções de Morley (1996) são de minha responsabilidade.

4. "Eu AMO essa música , fico fora de mim qndo ela tá tocando !!"¹⁵⁹

747...: Vcs queriam o que , e muito dificil agradar a todos um gosta disso outro gosta daquilo!!!¹⁶⁰

Como já registrei no capítulo dedicado ao *rock*, o termo "*pop*" passou a ser usado, num determinado momento, para denominar vários artefatos, vários contextos, movimentos de fácil acesso, familiares e genericamente prazerosos (Williams, 1983, p.238). Assinalo que, na mídia musical, há algumas correntes que utilizam o termo música *pop* para definir um tipo de música composta de um refrão "grudento" que "cola" na audiência. Seguidamente tomo conhecimento de referências sobre componentes de bandas que se dizem *ex-underground* e que, por causa de uma ou outra canção que "pegou" ou foi *hit* em uma temporada, por causa de um refrão simpático, fácil, "chiclete", tornaram-se uma banda *pop*. Muitos cantores/as [*backing vocal*, como se denominam] e instrumentistas de bandas brasileiras entrevistados/as em programas televisivos referem-se ao seu "passado" *underground*, de outras bandas nacionais e/ou internacionais como uma "passagem" [ou expressões do tipo: 'não vamos tocar nas garagens pra sempre!'] para os grandes palcos e grandes gravadoras e, quase sempre, não nomeiam o *pop* como inspiração para seu repertório; dizem, sim, aquilo a que me referi acima: que a canção "tornou-se" um "*pop*". Isso ratifica que há intenções no que diz respeito a um "direcionamento" fonográfico em direção ao consumo musical, principalmente juvenil.

Para analisar o consumo da música popular, é impossível deixar de citar a análise de Adorno, ainda que não se concorde com sua perspectiva. Proveniente da Escola de Frankfurt, conhecida como "teoria crítica", tendo como inspiração maior a teoria marxista, Adorno trouxe em seus escritos sobre música popular, "uma pequena tentativa de desenvolver uma estética geral da música (...) e não se opunha à música popular como tal mas à sua inescrupulosa exploração pela indústria cultural/fonográfica" (Shuker, 1999, p.109).

Para Adorno (1980), havia dois tipos de ouvintes – aqueles perdidos na multidão, facilmente manipulados na coletividade, e aqueles obsessivos, alienados e com

¹⁵⁹ Frase de um internauta extraída do portal UOL, site Variados, Sala de Música.

¹⁶⁰ Frase de uma internuata extraída do portal UOL, site Variados, Sala de Música.

dificuldades de se integrar a uma vida social, já que acreditava que “os produtos culturais musicais de massa – os populares, a “música ligeira” como registrava, não exigiam esforços da parte dos ouvintes. Sua audição não precisava ser “concentrada” e isso os faria “regredir musicalmente”. Neste sentido, Adorno denominava de “depreciativa” a audição de música ligeira [referindo-se a música popular], chegando a considerar a indústria da música como encorajadora de “audições distraídas”, levando somente a harmonias, melodias e ritmos “familiares” provocando efeitos do tipo “tédio” ou “maçante”¹⁶¹ [referia-se muitas vezes, especificamente ao *jazz* americano]. Cumpre notar que Adorno compreendia tal fato como consequência de um processo proposital da indústria fonográfica, com funções ideológicas de “pacificar” as audiências objetivando a não reflexão crítica sobre seu mundo (Adorno, 1980).

Ao longo do tempo, a visão adorniana – inserida na visão da teoria crítica – tem sido desafiada pelas audiências e mais recentemente pelos Estudos Culturais e midiáticos que desconstroem a separação entre a alta e baixa cultura, entre “música ligeira” e “música séria”.

Levantamentos culturais realizados, através de pesquisas de Shuker (1995), na América do Norte, Grã-Bretanha e Nova Zelândia, indicam grande consumo de música popular pela juventude. Em um de seus estudos, Shuker tentou estabelecer categorias de audiência de *rock* entre os/as jovens e examinar o local que a música ocupa nas vidas da juventude como uma categoria social geral e o *rock* como sendo um componente central do “estilo” de subculturas jovens e identidades sociais dos/as fãs. Através de questionários e entrevistas estabeleceu três relações entre o consumo de música e os jovens. Algumas delas vão ao encontro do que já foi abordado. Assim, a classe social dos/as mesmas/os determina, muitas vezes, o tipo de consumo a que se destinam. Outra constatação foi relativa à existência de uma subcultura de jovens relacionadas a bricolagens e apropriações musicais e a terceira se refere ao chamado fanatismo pelo *rock* entre os jovens. Chamo a atenção aqui para o fato de que, quando utilizo o termo *rock*, este denomina um campo cultural musical que engloba uma forma de mistura de vários estilos e gêneros musicais, como já desenvolvi no capítulo anterior

Os achados nos *chats* nas discussões sobre as idas aos *shows* de *rock*, comentários sobre estes, bem como as preferências musicais dos/as internautas que os/as levam a

¹⁶¹ “Tédio” e “maçante” são termos utilizados pelo autor, conforme tradução da obra em português.

escrever “*eu odeio pagode*” e/ou “*eu amo heavy metal*”, chamam nossa atenção para dificuldades que temos para analisar por que os sujeitos investem mais em uma ou outra identidade. Eventualmente, pode-se constatar a diversidade de conhecimentos que os/as jovens têm sobre música, o que aponta, de certa forma, para uma escolha. Assim, os/as jovens entrevistados na pesquisa promovida pela MTV do Brasil intitulada *Dossiê MTV – Universo Jovem* – já citada no capítulo anterior –, apontaram percepções de mudanças efetivadas na MTV: “há mais democratização dos estilos de música (incluindo ritmos polêmicos e “populares”, como axé e o pagode” (...) “independentemente de aprovarem ou não os ritmos, a idéia de contemplar variedade musical (e de estilo) é vista positivamente” (*Dossiê – MTV*, 1999, p.154). Entre as respostas de meninas entre 16 e 18 anos sobre a programação musical da emissora encontravam-se: *Colocaram mais pagode, estava ficando chato, tem que ter todos os tipos, agradar a todo mundo (...) eu não gosto de pagode, mas acho importante. É bom ficar um pouco mais brasileira, está muito americanizado.*

Woodward (2000), ao referir-se aos investimentos de identidade, sugere que os termos identidade e subjetividade se cruzam de alguma maneira. Para Woodward “subjetividade sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu (...), envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre 'quem somos nós' (...), nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais” (p.55). Entretanto, assinala a autora,

nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade (...) os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-los como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades (2000, p.55).

Assim, para a autora, as posições de sujeito ocupadas constituem as identidades. A autora observa que, por exemplo, “fatores sociais podem explicar uma construção particular de maternidade, especialmente a de ‘boa mãe’ num ponto histórico, mas não explicam que investimento indivíduos têm em posições específicas e as ligações que eles fazem com tais posições” (ibid., p.42). Como professora de música, muitas vezes fui interpelada por mães com perguntas do tipo: *Como se explica por que, dos dois filhos que eu tenho, cada qual prefere e consome estilos de música completamente diferentes um do outro, mesmo tendo sido expostos aos mesmos gêneros musicais de nossa preferência*

[referindo-se as preferências dos pais] e tendo o mesmo acesso a audiências musicais? Minha resposta, por enquanto, limita-se a dizer-lhes que a única coisa que sei é que, assim como agora eu “estou” eu, ela “está” ela, cada filho/a “está” uma pessoa diferente. Poder-se-ia dizer, por exemplo, que a mídia tem um papel de interpelação na vida dos/as jovens, como é o caso aqui, porém o impacto da mesma provoca manifestações distintas. Inspiro-me em Hall (1998) quando observa que os processos de fragmentação de identidades produzem um sujeito com uma identidade “móvel”, “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (p.13). Para Hall “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (Ibid., p.38). Provavelmente essas premissas não respondam às perguntas das mães a que me referia há pouco, assim como não explicam a mim mesma. E essas diferenças e descentramentos emergem num mesmo *chat*, com jovens praticamente da mesma idade, com as mesmas “condições” [computador em casa, escolaridade, acesso a Internet, televisão a cabo, aparelhagem de som, acesso a *shows* de vários estilos, dentre outros]. Como afirmou Hall: “psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade” (ibid., p.39). Provavelmente por isso eu não concorde com as afirmativas adornianas e seus seguidores de que jovens são consumidores passivos, totalmente manipuláveis pela indústria fonográfica. Por um lado, pude verificar em entrevista por telefone com diretores de departamento de televisão de grandes gravadoras como a EMI¹⁶² e a WARNER, por exemplo – aqueles que determinam os estilos dos videoclipes a serem criados, para veicular a música que deverá “emplacar” [chamada de ‘música de trabalho’] de uma banda ou cantor/a – que há, sim, um direcionamento destas ao consumo de mercado, principalmente no lançamento de CDs e “jabás”¹⁶³ pagos às rádios oficiais. Por outro lado, em análises de *chats*, pude constatar, pelos discursos dos/as jovens internautas, que a maioria deles/as conhece os diferentes gêneros e é capaz de escutar,

¹⁶² Para Fontenelle da EMI, “um videoclipe é uma música com uma ‘cara’. A partir do clipe a música pode ter uma ‘cara’, uma identidade que vai marcar o grupo”. Fontenelle diz ainda que “o objetivo principal do videoclipe é o máximo de veiculação, de execução na MTV chegando ao consumidor final e fazendo-o ir à loja comprar o CD” (entrevista fornecida por telefone em maio de 1999).

¹⁶³ Jabás – abreviatura de jabaculê que designa a oferta de favores financeiros oferecidos às rádios e canais de televisão pelas gravadoras, para a execução de músicas de determinadas bandas/cantores/cantoras, de modo a “emplacarem” em vendas e consumo entre a população. Esse é um dos motivos do crescimento contínuo das chamadas rádios comunitárias (na sua maioria localizadas nas favelas), porque estas estão isentas de propinas da indústria fonográfica e podem executar aquilo que sua audiência pede.

localizar histórias de seus ídolos, influências e fontes musicais, como também muitos deles/as estudam música, tocam um tipo de instrumento; entretanto, em sua maioria, buscam aproximar-se do repertório de sua preferência musical, como que para dizer a si mesmo/a e aos outros/as: *eu já toco duas músicas 'deles'!* Estes/as jovens não hesitam em emitir seus juízos de valor sobre a música que consomem, de que gostam e sobre as de que não gostam. Seus padrões de consumo são também complexos e não sinalizam um simples assujeitamento à indústria fonográfica e seus tentáculos.

Enquanto estas observações foram escritas, aconteceram, sucessivamente, no *Rock in Rio*, a “Noite Teen”, a “Noite Pop”, a “Noite do Metal”, a “Noite dos Gaúchos” na mesma noite do chamado “dinossauro do rock” Neil Young ... finalizando com uma mistura de *pop* com *rock* e *funk*. Uma miríade de gêneros musicais, platéias, cores, vestimentas, idades; noites recheadas de diferentes bandas, cantores/as que produziram, sem dúvida, novos/as ouvintes, ou reforçaram antigos, provocaram vendas em CDs, enfim, tudo dentro do que Ewen (1991) denomina de política do estilo na cultura contemporânea através de todas as imagens do consumismo que

silenciosamente [eu diria que no *Rock in Rio*3, também musicalmente] o estilo trabalha com as maneiras em que as pessoas entendem e se relacionam com o mundo que as rodeia. Sua influência pode observar-se dentro dos limites inseguros, mas sem dúvida formativos da adolescência, quando esta se acelera em busca da identidade (Ewen, 1991, p.37).

E assim, "finalizo" temporariamente esses rabiscos noticiosos sobre jovens fãs e audiências musicais ao som de Under the Bridge de Red Hot Chili Peppers, que assim inicia:

*Sometimes I feel like
I don't have a partner
Sometimes I feel
Like my only friend
Is the city I live in
The city of angels
Lonely as I am (...)*

CAPÍTULO V - IDENTIDADES MUSICAIS JUVENIS - ANÁLISES

Enquanto escrevo a última parte deste estudo, ouço alguns CDs de meu gosto pessoal, dentre eles, alguns da banda californiana R.E.M. Uma das minhas canções preferidas da banda é *Loosing my Religion* do CD *Out Of Time*. Segundo informações da mídia, R.E.M. é a abreviatura de *Rapid Eyed Movement*, ou seja, uma alusão ao rápido movimento dos olhos que acontece num dos estágios do sono. Escrevo ouvindo música. Logo, este estudo também foi construído com fundo musical, de todos os estilos. Às vezes ouço repetidamente a mesma canção, como se ela fosse capaz de me inspirar mais e mais sobre a temática. E, como você deve ter percebido caro/a leitor/a, “cada qual com seu gosto”, como já disse a cantora Sandra de Sá numa entrevista de programa televisivo; de forma que introduzi este estudo “mostrando-me” também como alguém que gosta de música, que “curte” determinados gêneros, que compra CDs, que vai a *shows*, que vibra, que grita, que canta, que se emociona, enfim, que também é uma “consumidora”, fã e geradora de audiência em todos os sentidos. Fui e sigo sendo constituída identitariamente também através da música e tudo o que é dito sobre ela, como também sigo participando da constituição daqueles/as com quem trabalho sobre música.

O que eu trouxe, como foco para análise neste estudo, é **uma** das maneiras de se falar sobre música, isto é, pode-se falar sobre música [melhor seria dizer **músicas**] de diversas maneiras e uma delas ocorre em algumas salas virtuais da Internet destinadas especificamente para tal. Claro que não é apenas isso que ocorre nessas salas, até porque o livre arbítrio nessas comunidades em entrar e sair a qualquer momento, permite bate-papos entre grupos já formados, constituídos por jovens que já se “conhecem” há mais tempo, assim como emergem assuntos outros que não música.

Minha tentativa nesse momento da análise será mostrar como os/as internautas “levam” aos *chats* de música, através de suas conversas, algumas das representações que são constituídas do lado de fora dos *chats*, em suas experiências [partilhadas ou não] de audiências, e como suas identidades são, também, continuamente moldadas dentro destes *chats*.

Alguns esclarecimentos iniciais julgo necessários. As ofertas de *chats* sobre música nos principais portais brasileiros¹⁶⁴ são as seguintes: no portal Universo Online – UOL – podem ser encontradas quatro salas de bate-papo sobre música chamadas de “MTV” e uma sala chamada “Música”, disponíveis 24 horas por dia. No portal TERRA (antigo ZAZ) as salas destinadas às discussões sobre música [quando os *chats* foram gravados] encontravam-se no site “cult”¹⁶⁵ e eram em número de duas. Trouxe excertos de *chats* dos dois portais para essa análise. No total, foram gravados 112 *chats* com uma média de duração de uma a duas horas ininterruptas, sem um horário específico para as gravações. Minhas visitas aos *chats* foram arbitrárias e acabaram acontecendo sempre à noite e nos finais de semana, devido à maior disponibilidade de tempo e redução de custos com provedor. Cumpre notar que após a meia-noite durante a semana e a partir das quatorze horas do sábado até segunda-feira às seis da manhã, a redução dos pulsos telefônicos é de mais de 70%, o que facilita e barateia o acesso à Rede e o número de internautas é bem maior do que em outros horários. Optei por deixar apenas um dos *chats* na íntegra no anexo n. II¹⁶⁶, de modo a facilitar ao/a leitor/a uma leitura mais detida e somente trazer para este capítulo excertos que exemplificam, meus “achados”.

Das três grandes dimensões extraídas das conversas entre os/as jovens nos *chats* gravados, organizei a apresentação das análises da seguinte forma: o uso de *nicknames* como marcadores cruciais de identidades, a questão do *rock* na definição identitária juvenil e uma forte marcação de fronteiras entre roqueiros/as e pagodeiros/as [“nós” e os/as “outros/as”]. Foram estabelecidas também outras possibilidades analíticas: o grande acervo dos saberes dos/as jovens sobre *rock*, as idéias de “trânsito” através de audiências, a desterritorialização virtual, as “tradicionais” rebeldia e inconformidade, a idolatria [com tudo o que está envolvido: consumo, imitação, vestuário, panteon de heróis mortos, etc.], a busca de separação do cotidiano juvenil do “mundo” dos adultos, as relações de gênero, a

¹⁶⁴ Nos dois portais onde foram coletados os dados para este estudo, os horários de pico se dão entre onze da noite e duas da madrugada, nos finais de semana. As salas mais visitadas no UOL são as divididas por idade, nas faixas de 15 a 20 anos e 20 a 30 anos. No TERRA, as salas mais visitadas são as da faixa de 20 a 30 anos, “no escurinho” e “paquera”, atualmente configurados em novos sites.

¹⁶⁵ No início do ano 2001, houve mudança na configuração da página principal do portal TERRA. Com a nova configuração da página, no site “cultura” foram mantidas abertas as duas salas de “música” e uma sala para cada um dos seguintes estilos: música clássica, *funk*, *jazz* e *blues*, Metal, MPB, Pagode, *Pop*, *Rock* e *Techno*, com capacidade para 40 pessoas em cada uma delas. Em contato virtual com Cristina Masuda, em São Paulo, responsável pela configuração do TERRA Chat, obtive a resposta, via *email*, de que o motivo da criação de novas salas foi o pedido de internautas, por meio da caixa postal do portal, e que o próximo passo será inserir trilha sonora em todas as salas de Chat.

¹⁶⁶ No anexo II, trago a gravação de um *chat* do portal UOL, site bate-papo, sala de Música.

repulsa ao homossexualismo, a forte influência da mídia sobre os/as jovens consumidores/as de música, bem como a emergência ocasional de outras marcações identitárias de lugar, idade, etc.

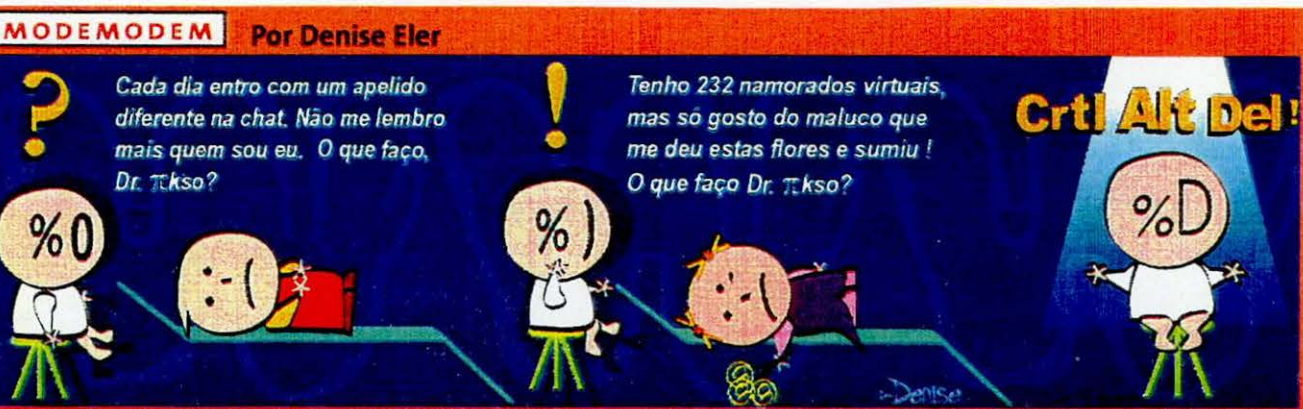
Cumpra notar que as três grandes dimensões identitárias que emergem nos *chats* são simultaneamente trazidas pelos/as internautas e constituem-se na interação continuada entre eles/as. Nos *chats*, os/as jovens partilham de idolatrias – em seus limites e sacrifícios, de consumos, de “rebeldias”, partilham de características de “internautas”, de “cibernautas” no anonimato ou transnominção, onde não há censuras a não ser as do grupo, da “tribo”, do “clã”, e partilham também de “formações” sociais onde os “outros” [pagodeiros/as] não parecem ter lugar ainda¹⁶⁷. A prevalência, a se tomar como base o discurso enunciado, é de garotos e metaleiros. As garotas, com algumas exceções, preferem o *pop rock* romântico e, com frequência, fazem as vezes de “pacificadoras” nas discussões sobre preferências musicais, especificamente falando de *heavy metal* versus pagode, que vem a ser uma das “surpresas identitárias” nos *chats*.

Os/as jovens [em sua maioria] se definem como “roqueiros/as” não só em relação ao gosto musical, mas, particularmente, pela forma de vida distinta a que tentam se vincular ou em que parecem acreditar, que funciona como uma espécie de marcação simbólica de pertencimento frente a outras comunidades urbanas. No espaço virtual, tanto “metaleiros/as”, “funkeiros/as”, “punks” como “pagodeiros/as” coexistem, convivem em espaços comuns, mas, ao mesmo tempo, delimitam, através das conversas nos *chats*, seus espaços mais próximos, pelos tópicos escolhidos: bandas, canções, *shows* e outros “eventos” musicais.

O que percebi também é que, através das possibilidades de fazer *downloads* a qualquer hora de canções disponíveis em *sites* específicos, ou de ouvir rádios do mundo inteiro, onde não há nem “longe” nem “perto”, a regionalização musical deu lugar à “desterritorialização” virtual, provocada pelos discursos coletivos que estabelecem as regras atuais de produção e “modas” de consumo, embora tal mundialização irrestrita possa ser contestada, como fizemos, pelas questões de audiência. Após essas primeiras observações, cujas temáticas desenvolverei mais, passo a apresentar as análises de cada uma das grandes temáticas e suas secundarizações.

¹⁶⁷ Assinalo que, nos últimos meses, o portal TERRA abriu, em sua nova configuração, como já observei na nota de rodapé de n. 165, uma sala especificamente para discussão sobre pagode.

1. NICKNAMES como marcadores de identidades



"De onde veio a inspiração para este belo nick?"¹⁶⁸

A beleza (e a desgraça) da Internet é que você pode tentar, se você quiser, ser qualquer coisa ou qualquer pessoa que você desejar ser (Tapscott, 1999, p.58)

Retomo nesta seção alguns pontos já comentados sobre *nicks* em salas de *chat* no capítulo I, abordando inicialmente [não apenas em suas ocorrências nas salas de bate-papo sobre música] a temática dos *nicknames* e identidades. Para isso, trago um relato publicado no "Zero" [encarte juvenil semanal do jornal Zero Hora], em que um jovem conta a história de um namoro iniciado pela Internet devido a seu interesse no *nickname* da garota, a qual é, hoje, sua namorada virtual:

Em uma sexta-feira à noite, entrei num chat para conversar um pouco, mas ninguém, eu disse ninguém queria conversar com um guri de 17 anos. Então, vi um *nickname* interessante, *sissyteia*. Fui conversar com ela. Perguntei se ela tinha algum preconceito com guris de tal idade e ela disse que sim. Então, teve o jogo da conquista. Primeiro, mandei-lhe um poema, e ela esculachou o texto. Disse que com aquilo eu só conseguiria conquistar menininhas de 13, 14 anos. Como sou insistente, mandei outro. Deste ela gostou, e nós começamos a conversar sério. Algumas horas depois, a minha conexão caiu, mas nós já havíamos trocado e-mails. Ela mandou um pra mim, dizendo que gostaria de receber mais poesias se possível. Eu mandei, e nós começamos uma amizade muito legal. Nós nos comunicávamos todos os dias por e-mail e todas as sextas-feiras entrávamos em um chat para conversar. Lá se iam umas cinco horas de assunto. Passou-se um mês

¹⁶⁸ Frase proferida de um internauta para outro, extraída de um *chat* do portal UOL, *site* Variados, sala MTV.

e começou a aflorar a idéia de nos conhecermos. Deu no que deu: ela veio passar uma semana aqui em casa. Quanto aos meus pais, já vinha contando a eles que tinha uma namorada virtual. Eles aceitaram numa boa, são muito legais neste ponto. Por enquanto, estamos apenas namorando virtualmente. Ela mora em São Paulo. O fato de ter 25 anos é o de menos. Estou completamente apaixonado por esta paulistinha que atende pelo nome de Simone ("Foi assim", de Luiz Otávio, 17, Porto Alegre; Zerou, ZH, 27 de abril, 2001, p.2).

A narrativa exemplar mostra a força mobilizadora dos *nicknames* no espaço virtual. Efetivamente, poder-se-ia denominar os *chats* de "Parques Temáticos", tantas são as temáticas a que estão ligados os apelidos dos/as internautas. Abaixo, apresento uma amostragem de *nicknames* retirados de *chats* diversos da Rede, no período de agosto a setembro de 2000, todos eles mantidos em sua grafia original [uma vez que os *nicknames* são, sobretudo, "rótulos visuais"].

...olhos de ressaca, Bia / RJ, Fernandopolis50, Perplexo, Flor de Lis, L'amicizia, Player, Kundalini, NOVILHA+AMARELA, Thaty..., Agente Fax Modem, Psiquê, euzinha, Raffael Solitario, Valentina/MG, Karen, Sininho pirlimpimpim, Sininho a fúria, Sininho Band-Aid, O CINEASTA, EstupraMasNãoMata, O CHACAL, FELINA, Philip Marlowe, J@mes Hetfield, Aristóteles, Moreno do Gantois, DIABODEUS, ANTI-ÉDIPO, gibraltar, DEUSA DO FOGO, SenhoraDeSaltoSP, Pão Doce - M, Rodolfo/42, Lou Andreas-Salomé, Joana D'arc, Dostoiowsky, Finnegan, Icarus, Pura e nua, Andorra, La Vieja, Rapunzel, Batu das Rachan, Homem 38, Louise Von, Han?, Desdêmona, THE FLY, mcorongo, Bob Marley, Pinkman the Dark, Wickedworm, Anêmona, Miss Diadema '79, outback, Boa noite, Haven, Arroba.com, cueca-jpa, falacomigo?(M), Pesquisa, Alucinante Alice, CELSO PITTA, O Cara, Ninguém, sapiens, meninassuperpoderosa, Petit Paquet, Cassiopéia, simplesMente, Diana caçadora, Coghu Mello, sonso, Hugo Boss, Pele de Pêssegos ...

São tantos, de tantos tipos, que nos induzem a uma análise de suas motivações. Na Rede, como pode ser observado pela originalidade de *nicknames* da amostragem que compus acima, o *nickname* é um importante marcador de identidade. *Nickname* significa "alcunha", "apelido", "codinome", e o excerto acima traz *nicknames* que podem ser nomes reais dos/as usuários/as ou simples apelidos, apontam para características físicas (*Saia Rodada, Bolota, Gordinha Sensual, olhos de ressaca*) ou de comportamento (*meninasuperpoderosas, EstupraMasNãoMata, Diana caçadora, Ligeiramente louco*), estados de espírito no momento em que os/as internautas teclam no *chat* (*Nurf triste e puto, Pão Doce*); fazem referências a personagens de novelas televisivas (*Beato Salu, Amapola, Rosa Palmeirão*) e personagens históricos "reais" ou míticos (*Joana D'Arc, Dostoiowski, Aristóteles, Hegel*); expressam procuras de "pares" (*Menina bonita procura, Raffael Solitário, Morena Procura H, Princesaquersapo*), repúdios a gostos ou pessoas (*I Hate*

Silverchair, odeio gays, Deus não existe, Odeio chocolate, Jerusalém deve ser destruída); fazem menções a profissões que “dizem” exercer na vida real (*O CINEASTA, Doctor/45/H, Enfermeira*), a bebidas, à busca de informações, propagandas (*Old Parr, Uísque, Procuro CD raro, To vendendo guitarra, Salvem as baleias*); enfim, pode-se encontrar os mais variados tipos de *nicks* em qualquer “navegada” nos *chats* da Internet, mostrando internautas conectados/as com as notícias, com o mundo, com o hoje, mas também com toda uma cultura ocidental. Um exemplo disso é o *nick EstupraMasNãoMata*, frase proferida pelo conhecido político Paulo Maluf já há alguns anos, então, objeto de muitos comentários na mídia.

O que percebo, como internauta [não estou me referindo somente aos *chats* sobre música], é que existem alguns/algumas usuários/as que costumam freqüentar as mesmas salas quase sempre com o mesmo *nick*. Quando este/a usuário/a “troca de roupa”, troca de *nickname*, e se “veste” com um *nick* “desconhecido” por seus pares, ou então “veste-se” clonando outro/a, por mais que tente permanecer “incógnito/a”, acaba sendo reconhecido/a por seus pares por seu *modus teclandi*, seu estilo. É freqüente em situações como essa o reconhecimento da “imitação” ou da “roupa roubada”, com manifestações de repúdio ao/a provável “clone”. Emergem aí questões de exclusividade e posse em relação aos *nicks*, porque num determinado momento o *nick* acaba se “tornando” a identidade do/a internauta na Rede, seu “nome real”. Às vezes, parece-me que os/as internautas trocam de *nick* para, de certa forma, se “esconderem” dessa identidade, tão fortemente marcada pela excessiva “repetição” do apelido, que inclusive é “cobrada” pelos/as internautas com quem costumam teclar. Vejamos os exemplos abaixo:

(23:12:05) Madgirl *grita com* *Madgirl*: vai embora,clone !!!!!!!

(23:12:54) **MADGIRL** *grita com* ChArLoTTeChAiRHeaD: EU IA MUDAR DE NICK.....PQ EU GOSTO DE SER EXCLUSIVA.....MAS PELA ARROGÂNCIA DE VCS AGORA ESSE VAI SER MEU NICK P SEMPRE!!!!!!

(23:13:35) ChArLoTTeChAiRHeaD *fala para* **MADGIRL**: vc q sabe... o nick ã eh meu msm... hahaha

(23:14:23) **MADGIRL** *grita com* ChArLoTTeChAiRHeaD: SE VC PENSA ASSIM PQ FICOU DE PALHAÇADA???

(23:15:12) ChArLoTTeChAiRHeaD *fala para* **MADGIRL**: pq ela eh minha amiga e eu vou defendê-la! e eu acho q vc tah errada!

(23:16:47) **MADGIRL** *grita com* ChArLoTTeChAiRHeaD: OLHA...EU NÃO SABIA Q TINHA UMA MADGIRL.....ANTES DE QUALQUER CONVERSA ELA VEIO DE IGNORÂNCIA.....P FALR A VERDADE EU NÃO TÔ ERRADA.....ELA NÃO TEM DIREITO DE DIZER Q NICK EU DEVO ENTRAR.....

(23:17:06) TwiggYRamireZ *grita com* ChArLoTTeChAiRHeaD: A VERDADEIRA MADGIRL SAIU NEH....

(23:19:12) **MADGIRL** *grita com* ChArLoTTeChAiRHeaD: UMA:NÃO É DELA!!!!QUALQUER GAROTA Q GOSTE DA MÚSICA MADMAM IRIA PENSAR NESSE NICK....DUAS:ELA NÃO PEDIU!!!!!!

“Estranhos”, originais e longos *nicks* também têm alguma frequência nos *chats*. Para tal, conforme já assinaei, os/as internautas lançam mão de recursos de formatação do teclado não usuais em nossa grafia, para compor seqüências que só de longe sugerem significados conhecidos; isso pode provocar saudações bem-humoradas entre internautas, como se pode ler no excerto abaixo:

(00:34:06) Kã@l@ Sk8 K@n B@lând ApøcãlÿpShi†....SuperCuca Sick Of It All...: entra na sala...
 (00:34:42) Trent 2miu Fuck (try to save myself but myself keep slipping away): entra na sala...
 (00:36:00) Kã@l@ Sk8 K@n B@lând ApøcãlÿpShi†....SuperCuca Sick Of It All... *fala para AeRoKoRn(H-sP)*: Fala irmauzin!
 (00:35:30) Rayna Foss Rose *fala para Trent 2miu Fuck (try to: AAA!!!Salva minha vida...Como vc faz p/ botar esse nome comprido???)*
 (00:36:32) Trent 2miu Fuck (try to save myself but myself keep slipping away) *grita com Rayna Foss Rose*: VAI NA TELA DA UOL... WWW.UOL.COM.BR E LA IMBAIXO TEM... C COLOKA U NICK GIGANTI I COLOKA VARIADOS P/ ENTRAR NA MTV.
 (00:37:15) Rayna Foss Rose *fala para Trent 2miu Fuck (try to: AAAA!!!Vou tentar!!!!*

A conversa seguiu da seguinte maneira, provavelmente referindo-se às “cópias”, clones de *nicks*, que acontecem bastante nos *chats*:

(00:36:48) Kã@l@ Sk8 K@n B@lând ApøcãlÿpShi†....SuperCuca Sick Of It All... *fala para AeRoKoRn(H-sP)*: como andam os plágios hj aki na sala?
 (00:37:02) AeRoKoRn(H-sP) *fala para Kã@l@ Sk8 K@n B@lând*: té agora nada de + viu.
 (00:41:42) Trent 2miu Fuck (try to save myself but myself keep slipping away) *grita com TairrieMadonnaFuck*: foi mudá u nomi ja vouta!!!
 (00:42:39) Kã@l@ Sk8 K@n B@lând ApøcãlÿpShi†....SuperCuca Sick Of It All... *fala para Sk8*: Vc tem otro nick?

Já no excerto abaixo, da revista virtual “Entes Imaginários”¹⁶⁹, o que se pode ler é a explicação de um internauta contando aos/as amigos/as internautas a “origem” de seu *nickname*: “Número”.

¹⁶⁹ Revista virtual de circulação aleatória e gratuita, que conta com artigos de seus colaboradores, sendo da responsabilidade dos mesmos qualquer opinião emitida. Os/as editores/as não alteram os artigos recebidos, a não ser no caso de erro ortográfico ou de digitação. Editores: Andorra: andorra@terra.com.br Filósofo:

Bom... hoje é o meu dia de contar a história do meu nick. Para variar a história do meu nick é meio complicada, como eu...rs! Vamos começar pelo começo, como dizia meu falecido pai!

Durante muito tempo eu vaguei pelas salas de bate-papo, diria que desde os fins de 1996, portanto, desde o século passado que sou um internauta. Frequentei por muito tempo as salas de idade, especialmente a sala 14 da turma dos 30-40 anos; depois andei por várias salas de um modo errante e acabei parando em Bares durante uns 2 anos. Claro que, dado o meu comportamento irrequieto, logo comecei a procurar outras salas em buscas de novas amizades. Foi assim que em fins de julho último, portanto há cerca de 8 meses, eu entrei na sala (...). Entrei na (...) como tinha entrado em várias outras, somente para dar uma olhadinha e sentir se valia a pena ficar algum tempo na sala. Na verdade não lembro o nick que estava usando, pois usei tantos nicks na minha vida virtual que não consigo precisar exatamente qual o nick que usava, mas, apenas como uma referência, já usei os nicks Demolidor, Devastador, Tig@ão, {*_*}, Massa Bruta, $E=mc^2$, Einstein, Universo Paralelo, Eu e Vc, e tantos outros que nem lembro mais. Muito bem, entrei pela primeira vez na (...) Como todo novato na sala eu fiquei na minha, dando uns palpites em alguns papos e tudo o mais. Isso durante uns dois dias. Foi aí que o “bicho pegou”! Primeiro foi uma idiota e depois foi um idiota, ou melhor, dando nomes aos bois como me ensinou meu falecido pai, uma idiota chamada (...) e um idiota chamado (...). Os dois cismaram porque cismaram que eu era um tal (...) que, na verdade vim a saber posteriormente, era um cara polêmico que vivia brigando com a turminha do tal (...) Depois de muito *arranca-rabo* eu fiz um compromisso público perante a sala: EU ENTRARIA POR MIL NOITES NA SALA EM DESAGRAVO AO QUE FIZERAM COMIGO! E para mostrar que estava falando sério eu disse que no dia seguinte viria como 001, e na outra noite como 002 e assim por diante, para que todos pudessem acompanhar a minha trajetória de luta contra o idiota do (...) e disse mais ainda para ele: DAQUI A 1000 NOITES EU ESTAREI AQUI E VOCÊ SERÁ PARTE DE UM PASSADO DISTANTE DESTA SALA!¹⁷⁰ (...). Os amigos, como eu mudava de número todo dia, acabaram por me chamar simplesmente de Número. Eu, como acrescentava uma unidade a cada dia no nick da noite anterior, dizia para todos que era uma Progressão Aritmética (P.A.) de razão 1 e acabei incorporando o nick em meu e-mail usando essa variação do nick Número, ou seja, quem quiser entrar em contato comigo tecle para (...)

Não se pode deixar de registrar o caráter obsessivo da insistência do internauta de *nick* “Número” em entrar 1000 noites na mesma sala, para “marcar posição”, numa demonstração do quanto os *nicks* adquirem relevância nas salas de bate-papo. Mas voltemos, brevemente... aos nomes “reais”.

paulonoelle@ig.com.br Marília: marilias@bol.com.br, Número: pa.simples@uol.com.br, Rice: ricearaujo@bol.com.br White Shark™: wshark_rj@yahoo.com.br [divulgação de *emails* com a permissão dos/as autores].

¹⁷⁰ Observo que, em meu último contato no referido *chat*, tomei conhecimento do número de “entradas” do *nick* “Número”: duzentas e setenta e duas, em 22.04.2001.

Receber nomes versus escolher nossos próprios nomes...

Alencastro (2000), escrevendo sobre *Império: a corte e a modernidade nacional – dar nomes aos brasileiros...* na obra *História da Vida Privada no Brasil – Vida Privada no Império*, lembra que a Independência do Brasil provocou um significativo movimento de aversão em relação aos portugueses e de adesão a um “nativismo”, que levou à troca de nomes de batismo – casos conhecidos como de “tupinização” de nomes e sobrenomes – (p.53) e cita como exemplo mais célebre dessa mudança, o caso do Visconde de Jequitinhonha (1794-1870), baiano, fundador da OAB e estadista do Império, cujo nome de batismo era Francisco Gomes Brandão e que, em nome de um sentimento nativista, passou a chamar-se Francisco Gê Acaiaba de Montezuma. Conforme Alencastro, Gê, ou jê, é sinônimo de tapuia, acaiaba vem do tupi, e Montezuma era o imperador asteca capturado por Cortez durante a conquista do México. O autor sublinha que havia, também, na elite imperial brasileira, um fascínio pelo povo asteca, motivado pela crença de que esta teria sido a sociedade mais civilizada da América pré-colombiana; então, a opção por nomes de origem asteca representava uma maneira mais “civilizada” de se declararem pré-colombianos/as. Após 1822, durante as lutas civis da regência, a mudança de nomes e sobrenomes deixa de ser incomum e toma outro significado, segundo o autor. Não havia, então, nenhuma lei civil que fixasse normas a respeito da troca de nomes, ou seja, qualquer pessoa podia batizar seus filhos/as com sobrenomes da mãe ou dos avós¹⁷¹.

É interessante registrar que Gilberto Freire (*apud* Alencastro) observa que no processo de “desruralização” das classes dominantes no século XIX, houve “mudança dos nomes cristãos para prenomes gregos e romanos, e depois os ingleses e franceses” e, segundo ele, “teria havido um certa cronologia temática nessa evolução” (p.55). De Sêneca, Focião, Epaminondas, passando por Marte, Júpiter e Saturno, ou Philadelphia, Antuérpia, chegando à Clarissa, Clélia, Adelaide, desvirtuando-se para Jasmilindas, Perpetulinas, Bemequerindas, chegando a Sinhazinhas e Nhonhês, o final do Império traz nomes americanos como, Jefferson, Franklin, Washington, misturados aos clássicos romanos: Caio, Múcio, Júlio César... Junto com estes, surgem, também do panteão positivista, os Augustos e as Clotildes. Alencastro assim enfatiza: “de todo modo, o troca-

¹⁷¹ Alencastro observa que, às vezes, irmãos tinham sobrenomes diferentes e as mulheres não adotavam os nomes dos maridos, “assim como também parecia ser relativamente fácil trocar de sobrenome. (...) As regras atualmente em vigor nesta matéria só foram fixadas em nosso país pelo Código Civil em 1916” (op. cit., p.55).

troca de nomes parece ter sido pautado pela evolução das diferentes camadas sociais” (p.57). No entanto, o autor chama a atenção para as diferenças de “nomeações” na vida urbana e na vida nas fazendas. Pais urbanos, “desobrigados” do poder patriarcal que imperava nas fazendas, podiam simplesmente “inventar” nomes para seus filhos e não copiar este ou aquele para agradar a seus proprietários. Já os/as moradores rurais ainda tinham que se submeter ao legado de nomes cristãos, gregos ou romanos, às vezes estapafúrdios para seus donos.

Se, nos casos relatados por Alencastro e na nossa vida cotidiana, os nomes não são por nós escolhidos mas atribuídos por nossos pais, parentes, estes também afinados com uma lógica de denominação da sua época, comunidade e cultura, nos *chats* da Internet os *nicknames* – escolhidos mais livremente pelos sujeitos – funcionam como marcadores cruciais de identidade dos/as usuários/as. Apesar de sua considerável liberdade lingüística [em relação aos nomes de “cartório”], também parecem atender a tendências variadas e pude identificar neles algumas motivações, como as de *nicknames* que trazem algum significado provocativo, dos que fogem ao convencional dos nomes, dos que se apresentam sob variantes, dos tomados emprestados da mídia globalizada, *nicks* “neutros”, “normais”, etc. Vejamos o excerto abaixo onde podemos encontrar exemplos de todos estes tipos:

(01:38:46) Arianna *fala para* KORN: Flakes?
 (01:37:00) Tuareg® *fala para* Arianna: Sangue lenilista?
 (12:40:31) 13 na cabeça: entra na sala...
 (12:40:59) Agente Fax Modem *fala para* Liza: 13!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! Vc eh petista??!!!!!!!!!!!!
 (12:41:32) Thaís/30 *fala para* Agente Fax Modem: E tem alguém aqui q nao votou no 13?!!!
 (01:33:09) Callus Be Back! *fala para* Ninguém: Nemini??? num intendi...
 (01:33:14) Ninguém *fala para* Callus Be Back!: rindo...
 (01:33:35) Ninguém *fala para* Callus Be Back!: nemini é uma das formas de se dizer ninguém em latim...besteira minha...)
 (01:40:26) Tuareg® *fala para* megera domada: Estpefa-me ao ver tamanha blz nesse seu nick
 (01:42:54) Tuareg® *fala para* megera domada: A melhor prova de que a navegação no tempo não é possível é o fato de ainda não termos sido invadidos por massas de turistas vindos do futuro [será o inicio indicado nesse nick?]
 (01:46:43) Callus Be Back! *fala para* simplesMente: porque o eme tá em maiusculo em seu nick?? significa que vc mente no sentido de mentir ou vc é “a mente” no sentido de intelecto?

Como se pode observar, no diálogo entre o *nick* Callus Be Back e o *nick* simplesMente, o primeiro provoca o segundo sobre o significado de seu *nick*, numa discussão sobre aspectos lingüísticos; na verdade, esse *nick* mostra um trabalho com a

linguagem, com o significante e não só com o significado¹⁷². Também há momentos em que os *nicknames* desencadeiam espécies de “papos-cabeça”, como os do excerto abaixo onde se desenvolvem temáticas mais “elevadas”.

(01:35:15) Callus Be Back! *fala para* Ninguém: hoje tá legal esta sala... tem o ninguém e o imaginário... será que o papai noel também está presente entre nós?

(01:38:19) Callus Be Back! *fala para* Ninguém: e quem não é ninguém é um ser IMAGINÁRIO

(01:33:50) Lemming *fala para* Metastásio: não, estou na capital federal. eu estou estudando o contraponto de 1ª espécie, nota contra nota. Depois virão outros quinhentos.

(01:35:20) Metastásio *fala para* Lemming: legal! e que mal lhe pergunte... estuda contaponto para um fim específico? e qual sua idade?

(01:37:39) Lemming *fala para* Metastásio: faz parte do programa de qq conservatório, não é decisão minha.

(01:34:45) Arianna *fala para* Metastásio: Interessante... Músico, então? E, o que fazes? Mestrado?

(01:34:04) Metastásio *fala para* Arianna: pesquiso sobre o impacto das novas estéticas trazidas por D João e como isso afetou no desenvolver de uma linguagem na música brasileira (composta no Brasil) da época

(01:35:35) Vinny *fala para* Metastásio: Acho demais tua pesquisa, espero que nunca pesquises sobre os atabaques trazidos da África, ou sua religião, é péssimo, o que veio de bom veio da Europa...

(01:37:59) Metastásio *fala para* Vinny: Nada é melhor que nada ! tudo o que possa ter influenciado na criação de uma identidade nacional é importante. Quer seja africano, europeu, etc....

(01:39:49) Vinny *fala para* Metastásio: vai dizer que tu gostas de Caetano Veloso...não me faça te pegar nojo...

(01:41:32) Metastásio *fala para* Vinny: gostar não gosto, decisão minha e gosto pessoal. Somento não posso deixar que o meu gosto ou opiniões influenciem num julgamento estético ou em relatar a importância de fatos históricos

(01:38:43) Tuareg® *fala para* Arianna: Albert Einstein, cientista alemão deixou registrado : -A imaginação é mais importante do que o conhecimento

(01:43:28) Lemming *fala para* Guardiã: cultura? eu já tento não pensar muito. não se sabe o q é isso hoje em dia.

(01:44:56) Lemming *fala para* Guardiã: ninguém tem q ser phd em Mario de Andrade, ter cem discos de musica erudita, ler 30 livros por semana, mas tb do jeito q o brasileiro é, aí já é abaixo de zero.

(01:46:19) Metastásio *fala para* Lemming: Aliás meu amigo, Mário de Andrade já foi ultrapassado há décadas, 'so neste país é que não vimos. criar heróis nacionais e ser positivista é do 'sec XIX

(01:49:33) Lemming *fala para* Guardiã: ele está ultrapassado, mas ainda é tema de pesquisas e trabalhos críticos nas faculdades de letras. É de matar.8

(01:44:18) Metastásio *fala para* Arianna: que beleza! sei que está na moda e pode parecer lugar comum, mas gostas de Saramago ou de meu guru Érico veríssimo?

(01:59:47) Lemming *fala para* Metastásio: eu estudo eventualmente a musica antiga como parte do currículo e gosto disso. adoro musica medieval, e tento enquadrar ela no rock q eu faço.

¹⁷² Trabalhar com o significante e não só com o significado é uma característica principalmente da

Em comparação com outros excertos dos *chats* de música dos/as jovens, notam-se marcadas diferenças, no uso da menção às referências “culturais” [Mário de Andrade, Positivismo, identidade nacional...]. Um exemplo é o *nick* *Metastásio*¹⁷³ de um internauta que se diz estudante de música e demonstra ser leitor de obras de Saramago e Érico Veríssimo, que diz ser seu preferido. Como se pode ler, ao responder para o *nick* *Vinny* sobre o cantor e compositor Caetano Veloso: *Metastásio fala para Vinny: gostar não gosto, decisão minha e gosto pessoal. Somente não posso deixar que o meu gosto ou opiniões influenciem num julgamento estético ou em relatar a importância de fatos históricos*; além de demonstrar um grande conhecimento sobre música, bem como uma certa erudição ao escrever, se posiciona e tecla com seus pares. Seu *nick* refere-se ao nome de um autor importante para o teatro lírico, logo, faz sentido esse perfil.

E os nicknames nos chats de música ?...

Destaco, na listagem abaixo, alguns *nicknames* que se referem a música, a estilos e ídolos dos/as internautas que freqüentam tais *chats*, para que se possa constatar a grande incidência de relações dos apelidos com o mundo da música. Parecem eles funcionar como uma espécie de “credencial” entre os/as internautas.

...BACKSTREET@GIRL, Dark Metarmofose, TwiggyRamirezFuck*, Punk Skater, MARIJUANA MAN, perdida, Slash®, PUNK/HC/RJ, Dark Metarmofose, dave grohl, gato100gata, FRAJOL@, sexologo, Kurt Cobain, RANCID, hardcore, Hell Child, Jeff Hanneman, CINTIAZINHA, 27/08/1984, SOLITÁRIO, carla, Bono Vox, princesasgostosas, Paula/16, Mr. Jovi@l, mpopb'roll, Absurdo, mutantes, estrangulador, Lucianna, BECK, † Mukeka de Ratu †, Sem apelido, shirley_SP, Fabiola ama a banda Duran Duran, Dãve Mústãjne®, JORGE, Reginaldo Rossi e seu Ambervision, LOUCA PELO BONO, hardcore, Janis Joplin, *Drunk in Rio*, AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!!, babi, CABELUDOheadbanger, Anonymous, NURF triste e puto, Electronica ** powered by Splinter **, beato salu, Pagodeiros, NIRVANA, Budweiser, \$skinhead, MORTE AO FALSO HC, Beautiful, POSSESSED, BRUTAL TRUTH, Radiohead Boy*, K&@l@ \$k8 K@n B@lând Apocálp\$hi†....SuperCuca Sick Of It All... , Iron Maiden, Trent 2miu Fuck (try to save myself but myself keep slipping away), Os cacos, clueless, Cris, BEATLEMANIAC, Street Fight Girl, Fashion girl, music-girl, Tico&Tica, Mr. Rock, sereníssima, Ramone, *MUSIC*, Prozac, o oráculo, to vendendo..., **S@ndy**, Gato Quer Gato, MARIA JOÃO, felicidade, JIMI HENDRIX, Marcos, procuradora, JazzMan, MARIAH CAREY, Carlos/16/Músico, Mivla.17, Celine Dion, SILVERCHAIR GIRL, Garota TPM, Lucy in the sky,

linguagem poética e da linguagem publicitária.

¹⁷³ Metastásio – é o nome português de Pietro Trapassi, poeta e libretista italiano do século XVIII, que participou da reforma do teatro lírico na época, conforme informa a Novíssima Delta Larousse, v.6, Editora Delta, s/d.

Renato Russo, Sebastian Bach, I HATE SILVERCHAIR, Young Urban Legion, *MENINA ELETRICA*, BEASTIE BOY, Foo Fighter, Pedro, rockgirl, QUASE NADA, **NIRVOMANIACO**, DJALEXANDRE, JIMMY PAGE, LOIRO/OLHOS AZUIS, teco ta gripado :(, Nando/19/SP, somclassico, Maria Feia Ama o Z, teco ta com febre, Metallica, teco ta mal, A usurpadora, teco is dead, NOstress@f., Deep Purple, Pink Floyd, , Gato Sarado, teco e bm, METALEIRA, worm, RADIOHEAD...¹⁷⁴

Referências a ídolos vivos e/ou mortos, como o *nick Jimi Hendrix*¹⁷⁵, a bandas que não existem mais como *Nirvana* e seu cantor, Kurt Cobain, *Beatles*; referências a gêneros musicais como o *nick somclassico*; preferências e deferências por determinados estilos musicais e bandas como o *nick rockgirl*, *I Hate Silverchair*, *Fabiola ama a banda Duran Duran*, *Radiohead Boy**, *Pagodeiros*; nomes de canções famosas, como o *nick Lucy in the Sky*; seqüências de estados de saúde com respingos de humor, como é o caso do *nick teco ta gripado*, *teco ta com febre*, *teco ta mal* e *teco is dead*, internauta que permaneceu na mesma sala por horas, sem trocar uma única palavra no aberto, trocando as descrições de seu personagem *teco* a cada hora mais ou menos, “revelando” seu estado de saúde; referências a bandas atuais, como *Metallica*, *Foo Fighter*, *Backstreet Boys*, entre outras... todas essas possibilidades emergem nos *chats* de música. Como se pôde ver em outros excertos já apresentados e como também já comentei, a escolha e utilização dos *nicks* é de grande importância para os/as internautas. Os *nicks* dos *chats* e, em especial, dos *chats* de música revelam escolhas, paixões e desejos [de se “igualar”, de se diferenciar, de mostrar habilidade ou audácia, por exemplo]. Nesse contexto, ocorre que os próprios *nicks* são entendidos pelos/as internautas como “expressando intenções”, de tal forma que seu significado, sua originalidade e seu poder podem se tornar assunto das próprias conversas dos *chats*.

Exemplifico estas afirmações com os excertos que seguem:

KarenShadowDeP 20:09:44 fala com metal: belo nick!!! o que vc curte???¹⁷⁶
 Liv 20:12:48: entra na sala
 Metaleira! 20:13:06 fala com Liv: liv kristine?? TOT RULZ!!!

¹⁷⁴ *Nicknames* mantidos em sua grafia original, extraídos dos *chats* do portal UOL, site 'Variados', sala de Música no período entre fev. e set. de 2000.

¹⁷⁵ Referência a Jimi Hendrix (James Marshall Hendrix), guitarrista da década de 60, famoso por quebrar suas guitarras após os seus shows. Em 67, no Festival de Monterey, incendiou uma guitarra, literalmente. Faleceu em um quarto de hotel em Londres, em 70, após uma apresentação numa turnê européia, devido à inalação de vômito seguida de uma intoxicação por barbitúricos. Tinha 27 anos. Há dúvidas até hoje se sua morte foi suicídio ou apenas descuido (Herring, 1989).

¹⁷⁶ Metal – provável referência ao estilo de música preferido que o *nick* denota: *heavy metal*.

Metaleira! 20:13:38 fala com Liv: PORRA ToT é muito irado!!! vc tem mp3 deles??
 Metaleira! 20:15:44 fala com Liv: eu consegui umas musicas ao vivo, mas em real player
 Metaleira! 20:16:15 fala com Liv: na page oficial deles, procura no yahoo, la q eu achei
 † Burton † 20:45:59: entra na sala...
 sepultura 20:46:17 fala com † Burton: † entrou o baixista!!!!
 OFFSPRING 20:53:15: e ai galera do punk e do metal!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 VaneAlanis 21:19:47: entra na sala
 VaneAlanis 21:20:23: Olá!!!!!! A fã da MARAVILHOSA Alanis chegoU!!!!!!
 VaneAlanis 21:21:53: Bom, alguém realmente curte Alanis????? Se não, eu vou pra outra sala....

(23:35:28) Jeff Hanneman: entra na sala...
 (23:35:38) Punk Skater: entra na sala...
 (23:35:59) dave grohl: entra na sala...
 (23:36:54) Nirvana: entra na sala...
 (23:37:01) RANCID: entra na sala...
 (23:38:49) Kurt Cobain: entra na sala...
 (23:39:10) hardcore: entra na sala...
 (23:40:55) sexologo: entra na sala...

O *nick Jeff Hanneman* parece referir-se ao guitarrista da banda de *trash metal* *Slayer*; *Punk Skater* é uma provável referência a um internauta que prefere o estilo *punk* de música e é praticante de Skate. Já o *nick Dave Grohl* refere-se ao ex-baterista da banda *Nirvana* e atual guitarrista da banda *Foo Fighters*. Em relação ao *nick Nirvana*, conforme já afirmei anteriormente, este alude a uma banda *grunge* americana já extinta, desde o suicídio de seu cantor, Kurt Cobain, mas que permanece bastante comentada entre os/as internautas. *Rancid* é uma banda americana de *heavy metal* e o *nick Hardcore* homenageia este estilo de música, que se desenvolveu nos EUA fora do *punk* e uniu-se à música *grunge* e ao *rock* alternativo.

Mas a dimensão provocativa, transgressora também parece emergir nesses *nicks*. Terá o internauta com o *nick* de “sexólogo” vindo ao *chat* para “aconselhar” internautas? Ou fazer brincadeiras? Pude verificar por suas falas posteriores que sua vinda foi com o intuito de fazer perguntas obscenas às internautas, do tipo da que transcrevo a seguir:

(23:46:24) BACKSTREET@GIRL: entra na sala...
 23:47:26) sexologo fala para BACKSTREET@GIRL: vc ja engoliu gozo?
 (23:48:15) FRAJOL@: entra na sala...
 (23:48:26) Dark Metarmofose: Boa noite mortais! ...
 (23:48:28) Mordred Girl: entra na sala...
 (23:48:41) gato100gata: entra na sala...

(23:49:14) MARIJUANA MAN:¹⁷⁷ entra na sala...
 (23:47:42) † Mukeka de Ratu †: entra na sala...
 (23:50:46) Sem apelido:¹⁷⁸ entra na sala...
 (23:52:38) Dãve Mústaine@:¹⁷⁹ entra na sala...
 (23:53:11) Fabíola ama a banda Duran Duran: entra da sala...
 (23:53:19) *† surf girl †*:¹⁸⁰ entra na sala...
 (23:53:50) Reginaldo Rossi e seu Ambervision: entra na sala...
 (23:54:02) sexologo sai da sala...

Palavras chulas e comentários como os proferidos pelo *nick sexólogo* são comuns em qualquer tipo de *chat* da Internet. Às vezes, este tipo de presença e interferência causa muita polêmica; noutras, tais *nicks* são completamente ignorados como aconteceu neste *chat*... Em minutos, sem obter resposta de nenhum outro *nick*, *sexólogo* saiu da sala.

Posso ainda explorar a motivação de outros *nicks*: com *Frajola* e *Piu-piu* provavelmente o internauta esteja se referindo ao gatinho dos desenhos animados; já o *nick Dark Metamorfose* talvez seja alguma alusão a um tipo de mudança, obscura, escura;. *Backstreet@Girl* nos remete à banda americana *Backstreet Boys*. O ícone @ na linguagem internáutica é freqüentemente utilizado substituindo a letra “a” que marca gramaticalmente o gênero feminino. Em relação ao *nick Sem Apelido*, chamo a atenção para o fato de que, ao entrar num *chat*, alguns portais permitem a opção de não ter apelido nenhum, deixando o internauta de preencher o campo destinado ao apelido. Automaticamente, ao entrar, ele então é identificado como “sem apelido”, no portal UOL, e no portal TERRA, como “anônimo”, embora esse internauta possa ter “eleito” o *nick Sem Apelido* como uma outra forma de destacar-se no *chat*. “Dave Mustaine” é um *nick* que provavelmente homenageia Dave Mustaine, vocalista e guitarrista da banda *Megadeth*, que já fez parte da banda *Metallica*. O *nick Fabíola ama Duran Duran* tem sua originalidade no fato de constituir uma afirmação inteira em que uma internauta [que se atribui ou possui o nome Fabíola] proclama que ama a banda *Duran Duran*, surgida em 1978 em Birmingham. Já Reginaldo Rossi é conhecido como o maior cantor popular brega do Brasil e o explicativo *nick* em que seu nome é inserido [Reginaldo Rossi e seu Ambervision] também abriga *Ambervision*

¹⁷⁷ *Marijuana* – aqui, parece ser um internauta do sexo masculino fazendo referência, através de seu *nick*, a um dos “apelidos” do cigarro de maconha.

¹⁷⁸ Ao entrar num *chat*, eu posso optar por não ter apelido nenhum, deixando de preencher o campo destinado ao apelido. Automaticamente, ao entrar num *chat* serei identificada como “sem apelido”, no portal UOL, e no portal TERRA, como “anônimo”.

¹⁷⁹ Dave Mustaine – um *nick* provavelmente homenageando a Dave Mustaine, vocalista e guitarrista do *Megadeth*, que já fez parte da banda *Metallica*.

¹⁸⁰ Pode estar se referindo a uma garota surfista, e o ícone cruz parece sinalizar morte.

– um tipo de óculos de sombra para uso noturno costumeiramente usado pelo artista em suas apresentações. Isso demonstra como os/as internautas estão “conectados” com a mídia, “por dentro” dos estilos e modas, e como se exercitam nessa criação de *nicks*, seus detalhes, suas referências, etc. Assim que este *nick* entrou na sala recebeu os seguintes comentários de internautas presentes na sala:

(00:23:25) BRUTAL TRUTH *grita com Reginaldo Rossi e seu Am*: BELO NICK.....

(00:24:54) ShEnAniGaNs *grita com Reginaldo Rossi e seu Am*: de onde veio a inspiração para este belo nick?.

Acompanhando o *chat*, não se pode ler nenhuma resposta do *nick Reginaldo Rossi e seu Ambervision* aos/às internautas que o interpelaram com perguntas sobre o *nick*, a não ser que tenha respondido no reservado. O excerto a seguir traz mais *nicks* para análise:

(23:55:16) LOUCA PELO BONO: entra na sala...

(00:04:58) *Drunk in Rio*: entra na sala...

(00:06:56) beato salu: entra na sala...

(00:07:43) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!!: entra na sala...

(00:09:19) CABELUDOheadbanger: entra na sala...

(00:10:59) 5ive girl: entra na sala...

A internauta com o *nick LOUCA PELO BONO* não apenas expressa sua admiração por Bono Vox, cantor do grupo americano *U2*, adotando seu nome, mas se caracteriza como sua fã entusiasta! Já o internauta que utiliza o *nick Beato Salu* usa humor, referindo-se a um personagem cômico de antiga novela da Rede Globo, um beato que “adivinhou” o futuro, desacreditado por todos. O *nick headbanger* corresponde a um substantivo que define uma pessoa que bate a cabeça fazendo movimentos para os lados, para cima e para baixo, balançando-a, dançando, enquanto ouve música. O *nick 5ive girl* refere-se à *boy band* britânica de sucesso no momento, *FIVE*.

Chamo atenção aqui para o fato de que, assim que o *nick 5ive girl* entrou no *chat*, foi abordado por outro *nick* da seguinte maneira:

(00:11:52) Billy Corgan *grita com 5ive girl*: Por que vc curte FIVE ??.

E se desenvolve, então, o seguinte diálogo:

(00:13:07) 5ive girl *grita com Billy Corgan*: qm disse q eu curto?.

(00:14:21) Billy Corgan *grita com 5ive girl*: Enatum por que do nick ?

(00:15:44) *Five girl grita com Billy Corgan*: antigamente eu gostava ,mas tipo so algumas musiquinhas ,mas tipo como o povo costuma implicar eu entro com esse nick de proposito ,mas tb entro com esse nick pq converso com bastante gente aki e eles me conhecem por esse nick.

Mostra-se, assim, como o fato de os/as internautas escolherem seus *nicks* e, freqüentemente, o fazerem, nos *chats* de música, por apropriação de nomes e/ou referências a seus ídolos, tem a sua contrapartida na escolha de um internauta que “desrespeita” a regra e vê nessa estratégia a possibilidade de se fazer notado – o que é sempre um grande desafio em salas onde tantos/as internautas entram e saem sem serem notados/as.

Vejamos mais alguns *nicks*:

(00:12:28) NURF triste e puto: entra na sala...
 (00:16:01) Pagodeiros: entra na sala...
 (00:17:20) Budweiser: entra na sala...
 (00:17:50) Skinhead: entra na sala...
 (00:21:38) MORTE AO FALSO HC entra na sala...
 (03:27:18) Jerusalém deve ser destruída: entra na sala...
 (03:29:51) Por que o frango cruzou a rua?: entra na sala...
 (03:32:47) Closer to God: entra na sala...
 (23:13:45) Killers are Quiet: entra n sala...
 (20:05:16) ME SUGIRA UM NICK!: entra na sala...

O *nick NURF triste e puto* me chamou a atenção desde a primeira vez que o li num *chat* e provavelmente este era um dos objetivos do internauta que o adotou – “chamar a atenção”! Quantos significados pode ele provocar? Simpatia, piedade, solidariedade? Em excertos posteriores *NURF triste e puto* demonstra através dos diálogos o porquê de sua tristeza... Já o *nick Pagodeiros* parece fazer referência àqueles/as que “curtem” pagode [e não são bem aceitos nas salas, como adiante veremos...]. E a cerveja americana *Budweiser*, bastante consumida e divulgada no Brasil, também é homenageada em forma de *nick*. Aludindo aos *nicks Jerusalém deve ser destruída*, *Por que o frango cruzou a rua?*, *Killers are Quiet* e *ME SUGIRA UM NICK!* vejo um misto de humor [há uma conhecida piada que apresenta respostas à pergunta sobre o frango], menções a atos violentos e a expressão direta da necessidade da invenção de um novo *nick*, num pedido veemente por parte do/a internauta. Por sua vez, o *nick skinhead*¹⁸¹ ccomo já foi abordado no capítulo sobre juventudes, refere-se ao movimento de subcultura jovem surgido na Grã-Bretanha no final dos anos 60, como uma reação da classe operária aos *hippies* e à sua própria

marginalização social. Os *Skinheads* foram, no início de suas manifestações, jovens de cabelo raspado [característica que mantêm até os dias de hoje], *shorts* de brim com suspensórios e coturnos pesados quase sempre vermelhos. Muitos jovens do mundo inteiro ainda os imitam e com alguma frequência a mídia noticia algum tipo de manifestação ligada a alguma violência, quase sempre por motivação étnica, por parte de *Skinheads*.

Nos excertos abaixo pode-se ler um diálogo entre o *nick Brutal Punk* – que provavelmente é uma referência a algum grupo ou cantor *punk* – e o *nick AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!!*:

(00:15:12) Bruta Punk entra na sala...

(00:22:00) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! grita com TODOS: CHEGO O SABIDAUM DO PUNK.....

(00:22:37) Brutal Punk grita com AbelhaPsicodelikaTheKraP: QUE FOI PSEUDA?

(00:23:08) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! grita com Brutal Punk: COMIGO NAUM ACONTECEU NADA.....EU SOH DISSE Q VC SABE TD D PUNK E NAUM EH????

(00:23:40) Brutal Punk grita com AbelhaPsicodelikaTheKraP: EU NUM SEI TUDO NÃO MENININHA.

Mais uma vez, o *nickname* parece "identificar" a preferência, no caso, musical de seu/sua usuário/a, como é o caso do *nick Brutal Punk*.

Já foi comentado anteriormente, na medida em que os *nicks* são nomes inventados e escolhidos – com intencionalidades diversas – como roupagens para se entrar numa sala de bate-papo, também questões de gênero podem ser desafiadas pelos/as internautas nessa escolha. Nossas experiências culturais prévias nos governam, de tal forma que pensamos automaticamente que, se alguém entrou, por exemplo, em um *chat* com o *nick* de *metralhadora*, se trata de um menino, quando se pode tratar de uma menina. *Cyberchick*, por exemplo, é também o *nick* de uma garota [conforme informações que obtive no próprio *chat*]. Algumas vezes pedem-se informações sobre a pessoa repetidamente, na tentativa [ilusória?] de “acertar” o gênero gramatical [“ele” ao invés de “ela”, por exemplo].

Se, por um lado, alguns *nicks* representam o estilo musical preferido de seu dono através do nome de algum grupo musical junto com a identificação de gênero, como *silverchair girl*, por exemplo – outros, no sentido inverso, execram estilos e grupos, como por exemplo, *I hate silverchair*.

¹⁸¹ Ver nota de rodapé de n. 102 sobre os *Skinheads*.

No próximo excerto, através do *nick* † Cliff †, podemos “encontrar” Cliff Burton, ex-baixista da banda *Metallica*, que morreu em um acidente durante uma viagem da banda; isso explicaria o uso do ícone “cruz” indicando pessoa falecida, como também a reverência do internauta Murray, cumprimentando-o com “amém”. Numa primeira leitura, o *nick* *DEATH* poderia sugerir “morte”, mas *Death* é também o nome de uma banda de *death metal* [gênero parecido com o subgênero *trash metal*, em que as letras das músicas falam de demônio, anticristo, etc.], o que me leva a concluir que a referência é para a banda e não para a “morte” em si. Observe-se que † Cliff † [já morto] conversa com Hetfield – James Hetfield – guitarrista e vocalista [vivo] da banda *Metallica*, onde Hetfield se assume como guitarrista e “convida” † Cliff † para ser o baterista no *chat*:

† Cliff † 20:26:57 *Alguém aki foi no show do Metallica ontem ?*

Murray 20:27:29 fala com † Cliff †: *amém*

paulo 20:31:04 fala com † Cliff †: *teu nome é em homenagem ao Cliff Richards?*

Cliff † 20:35:25 fala com DEATH: *que que teve de bom (em termos de músicas?)*

Hetfield 20:37:24 fala com † Cliff †: *eu toco baixo e entro como hetfield e vc guitarra como o cliff.....*

(23:58:19) Foo Fighter grita com TODOS: *po ja q viro metallica, vo sai e bota o nick de james hetfield.....porra ja tem lars e jason!!!*

Os recortes e edições feitas dos *chats* que gravei para este estudo me levam a concluir, nesta seção, que efetivamente a utilização de *nicknames* na Internet funciona como um marcador crucial de identidade entre os/as jovens internautas. A idolatria, a paixão, a identificação, a delimitação de fronteiras entre “nós” e os “outros/as” são marcadas nos *nicks*, que, dessa forma, se constituem como recursos potencialmente mais eloqüentes, em relação a seus/suas “portadores/as”, do que os nomes [singelos, se comparados à multiplicidade de forma e significado dos *nicks*] que nos foram impingidos pelo registro civil e batismo ou outro ritual religioso. Apesar disso, cumpre notar que a estrita “autenticidade” dos significados sugeridos pelos apelidos, como gênero, diferenças de sexo, preferências musicais, etc., não está em questão em meu estudo. É possível a existência de simulações com um intuito provocativo, por internautas que já conhecem o quanto de polêmico há em certas sugestões de *nicknames*. De qualquer forma, vejo-os como carregados de forte marcação identitária. “Entrar como” – expressão frequente para os/as internautas se referirem à adoção do *nickname* – pode ser lido, neste quadro interpretativo, “estar, neste momento, como...”

2. ROCK E JUVENTUDES – as culturas juvenis vistas através da cultura do rock: jovens consumindo, apreciando e executando músicas



Urteaga (1998) cita antropólogos como Douglas e Isherwood para apresentar a ideia tradicional de consumo, como o lugar tradicionalmente nominado como resultado de trabalho, base do processo social, e definido “como o uso de bens materiais que está mais além do comércio e goza de uma absoluta liberdade frente à lei” (*apud* Urteaga¹⁸², 1998, p.2).

Entretanto, o que parece ser relevante numa análise atual do consumo é seu valor simbólico, conforme podemos ver em Canclini (*apud* Urteaga, 1998), que define consumo cultural como “o conjunto de processos de apropriação e usos de produtos nos quais prevalece o valor simbólico sobre os valores de uso e de troca ou onde ao menos, estes últimos se mostram subordinados à dimensão simbólica” (*apud* Urteaga, 1998, p.1).

Já para Giménez (*apud* Urteaga, 1998, p.23), é possível definir consumo cultural a partir de uma definição de “cultura como conjunto de fatos simbólicos em uma sociedade”. Shuker (1995), ao se voltar para o estudo do consumo no campo musical, o exemplifica pelas atividades de comprar CDs, assistir a apresentações ao vivo, *shows*, ver videoclipes, escutar rádios e fazer compilações de fitas ou CDs [hoje é possível fazermos nossos próprios CDs, copiando de outros ou fazendo *downloads* de arquivos musicais pela Internet]. Retomo Tim O'Sullivan *et alii* (1997), que, ao fazerem uma referência sobre consumo, descrevem-no via Estudos Culturais, como a interação dos/as membros das sociedades industriais avançadas com produtos midiáticos por estas produzidas, o que

¹⁸² Urteaga escreveu um livro sobre as identidades juvenis e o *rock* mexicano e faz uma análise da proposta sociológica de 'campo cultural' de Bourdieu, nos mundos juvenis nos quais as identidades se constroem a

propicia ao/a consumidor/a a sensação de fazer parte desta sociedade. As relações entre consumo e identidades ficam ainda mais claras quando pensamos em “fatias” dessa sociedade; conforme Canclini (1997, p. 62), “encontramos comunidades internacionais de consumidores – já mencionamos as de jovens e de telespectadores – que dão sentido de pertencimento quando se diluem as lealdades nacionais.”

Se abordarmos o *rock* como um campo cultural, em um nível macro e sua relação com a constituição identitária juvenil, poderão ser vistas diferenciações sociais entre os grupos; entretanto, em uma visão mais microscópica, o que me parece é que o *rock* é um gênero musical ou um campo cultural “transclassista”, que independe de classes sociais e afins, que independe do fato de que nem todos/as os/as jovens possuem um aparelho de *CD Player*, um *walkman*, *discman*, TV a cabo, disponibilidade [mesada] financeira para comprar *CDs* de suas bandas e/ou cantores/as preferidas, ou um computador conectado à Internet. Os jovens preferem este ou aquele estilo de rádio – das populares, piratas às internacionais, que somente são ouvidas pela Rede, e, por vezes, o “contato” com um repertório inédito os/as diferencia da maioria dos/as outros/as. O fato é que não sabemos o que é preciso para um/a jovem gostar de *rock*...

Pesquisas (Fundação Perseu Abramo, 2000; Pochmann *apud* Brasil..., 2000,) indicam o crescente desemprego (década de 90) dos jovens que fazem parte da População Economicamente Ativa (PEA)¹⁸³ na América Latina, o que os caracteriza como um mercado individualmente sem muito poder aquisitivo. A consequência deste panorama é uma juventude que consome pouco, que quando sai à noite tem somente algumas moedas para gastar, que procura um emprego em vez de completar os estudos. Dados do *Jornal Pulso Latino Americano*¹⁸⁴ indicam que o Brasil detém o maior número de consumidores jovens – 30%, e as prioridades de consumo dos/as jovens da América Latina estão assim delineadas: em primeiro lugar, entretenimento e cultura, em segundo, habitação e alimentação e em terceiro, educação. Do total de jovens da América Latina, 70% consomem *CDs* musicais ocasionalmente; 15% assistem peças de teatro de 1 a 3 vezes ao

partir de ritmos, acordes, canções e o conjunto de rituais que constituem o mundo roqueiro da capital mexicana.

¹⁸³ Conforme Pochmann (*apud* Brasil..., 2000), 1,4 milhão de jovens entram no mercado por ano. O Brasil não é exceção entre os países onde há um grande contingente de jovens. Segundo dados, em dez anos, o desemprego entre os jovens de 10 a 24 anos cresceu 208%. Eles compõem quase 30% da População Economicamente Ativa (PEA) do Brasil e nada menos que 2,6 milhões não conseguem colocação no mercado de trabalho.

¹⁸⁴ *Jornal Pulso Latino-Americano*, encarte mensal do *Jornal Zero Hora*, março, 2001, p.5.

ano; 32% assistem de 8 a 14 horas de TV por semana e 20% alugam fitas de vídeo de 1 a 3 vezes por semana [consumo de entretenimento em jovens de 14 a 24 anos].

Adiciono a estes dados, os de uma tendência que foi apontada em outra pesquisa realizada pela *Brazilian Teenagers Go Global*¹⁸⁵, realizada com 500 jovens brasileiros de 11 a 19 anos: questionados sobre suas atividades mais freqüentes, 87% disseram que ouvem música e 84%, que vêem TV. Apenas 53% lêem revistas e menos da metade, jornais e livros. Ou seja: várias pesquisas convergem ao apontar a importância da música na vida dos jovens.

Dentro desse quadro brevemente delineado, é possível perguntar: Como as questões do consumo musical emergem nas conversas dos *chats*? Que referências de gosto, lugar e modos de consumo neles aparecem e como se conectam com as questões de identidade?

Como já assinalai no capítulo I, para fins puramente de apresentação, trabalhei com todos os *chats*, separando as intervenções pelos assuntos abordados e compondo “novas” seqüências em que alinhei os diálogos sobre determinados assuntos. Dessa maneira, de um mesmo *chat* retirei mais de um excerto, para corresponder às diferentes temáticas.

“Vc foi/vai ao show?”

O que leva alguns jovens a, muitas vezes, atravessarem o país atrás de sua banda preferida, acompanhando-a em seus *shows*? O que leva um/a jovem a dizer: *Cara estou feliz, comprei o Death to the Pixies hj!* ou então: *eu AMO essa música, fico fora de mim qndo ela tá tocando!* Quais seriam as experiências identitárias inscritas nessas duas falas? Quero apenas mostrar como esses e outros tópicos ligados à constituição das “tribos” ocorrem entre jovens ao discursarem sobre suas músicas na Internet.

Os excertos abaixo foram retirados e reeditados de gravações que fiz das salas de bate-papo já caracterizadas, acrescidas daquelas que aconteceram nas noites em que se desenrolava, nos palcos da cidade do *rock*, o já citado megafestival de música, *Rock in Rio3*¹⁸⁶.

jorge 20:11:59 fala com metallica: o show do metallica ontem foi legal. eles tocaram mais os classicos.

Metallica 20:12:32 fala com jorge: tu é de sp?

¹⁸⁵ Vannuchi, Camilo e Duarte, Sara. Revista *Isto É*, n.1659. p.82-87, 18/07/2001.

¹⁸⁶ O *Rock in Rio3* desenvolveu-se em dois finais de semana: iniciou dia 12 e transcorreu nos 13, 14, 18, 19, 20 e 21 de janeiro de 2001 na cidade do Rio de Janeiro.

Metallica 20:14:02 fala com jorge: eu sou de Porto Alegre.. aqui foi muito irado os dois!!!

jorge 20:13:04 fala com metallica: rj. o show aqui foi ontem. o sepultura detonou tb.

Metaleira! 20:14:20 fala com metallica: eu tbm sou de POA!!! E fui Quinta no sepultallica

metallica 20:14:51 fala com Metaleira!: Muito afudê!! Né?

Metaleira! 20:15:00 fala com metallica: bah muito afude MESMO, eu fiquei bem na garde onde o kirk atiro as palheta sabe?

jorge 20:15:35 fala com metallica: me tira uma duvida... eles falaram que o show aí foi o melhor?

jorge 20:16:46 fala com Anja Huwe: oi. foi ao show???

Metaleira! 20:16:53 fala com metallica: sei....nao peguei nenhuma pq nem conseguia me mexer....no show do sepultura quase morri esmagada

metallica 20:17:47 fala com Metaleira!: imaginoll cheguei lá tri cedo pra ir na frente mas tive que sair de lá, não iria durar muito.. o que mais tu curte?

jorge 20:18:1fala com metallica: é ontem eles falaram que o show foi o melhor de todos e o sepultura falou que o rio meteu são paulo no bolso... eles devem falar isso em todos os lugares...

Metaleira! 20:20:37: fala com metallica: tipo, é obvio q ele ia fala q gostou do publico...mas o publico em POA foi uma bosta, no show do metallica entao, só agitavam nas merda do load/reload e só sabiam pedir unforgiven...ateh eu me indignei

Metaleira! 20:58:59 ALGUEM DO RS???

Metaleira! 20:21:28 fala com metallica: é bem feito q metallica nunca mais volta aqui

metallica 20:19:19 fala com jorge: sei lá, era o primeiro.. mas perguntei pro Andreas e ele falou que gostou do públicodaqui.. bom, sei lá, ele pode tá mentindo..

Metaleira! 20:19:04 fala com metallica: ozzy, iron., sabbath, metallica antigo, pantera, helloween, megadeth, machine

Metaleira! 20:45:16 fala com KarenShadowDeP: quando dá, nunca vem nada pra ca esse ano q deu ataque e veio kiss, metallica, sepultura.....sei lá

† Burton † 20:46:20 fala com sepultura: VC foi ?

sepultura 20:46:46 fala com † Burton †: CLARO!!! foi tb?

† Burton † 20:47:07 fala com sepultura: Opa ... eu tava lá foi muito foda ...

sepultura 20:47:23 fala com † Burton †: em porto alegre?

† Burton † 20:47:40 fala com sepultura: Ninguém faz ao vivo o q o METALLICA faz ...

† Burton † 20:48:04 fala com sepultura: Não o de sampa e vc

sepultura 20:48:07 fala com † Burton †: muito afudê!! sem comentários

sepultura 20:48:32 fala com † Burton †: sou de porto alegre mesmo. aqui foi animal, aí tb?

† Burton † 20:48:37 fala com Anja Huwe: Não faltava mais nada naquele show foi demais ...

† Burton † 20:49:53 fala com sepultura: Vc teve sorte ... aki teve 35.000 pessoas ...não aguentei ficar lá no meio ,,fui lá pro fundo mas mesmo assim deu pra curtir legal cheguei 4:30 e fikei ate 9 horas na fila ...

† Burton † 20:51:50 fala com sepultura: Tacaram um tênis na cara do James ...

sepultura 20:52:06 fala com † Burton †: eu tb cheguei cedo.. e foi o mesmo, não aguentei ficar lá no meio e saí.. morreria lá. mas fiquei numa parte em que eles chegavam perto.. deu pra tirar umas fotoss.. tb levei um gravador.. muito irado!

† Burton † 20:52:37 fala com sepultura: Deu pra gravá legal ?

† Burton † 20:53:45 fala com sepultura: Opa ... na intro de Nothing Else Matters .. o Kirk fez uma parte , o James ia pegar a outra .. aí ele levantou da cadeira e tacou o tênis de volta no cara e xingou o cara ...

sepultura 20:53:49 fala com † Burton †: sim, dá pra ouvir legal.. nada profissonal, mas beleza. dá pra ouvir o james falando: "ola, porto alegre...".. emocionante.. hehe

sepultura 20:54:29 fala com † Burton †: bá meu, o público vai lá pra que?? só pra isso, vão pra casa!!

sepultura 20:56:32 fala com † Burton †: acho que faria o mesmo.. espera-se tanto tempo pra ver os caras , ainda mais aqui em poa, ainda fazem isso.. é inadmissível.. mas que bom que aqui não fizeram nada. aí eles tocaram welcome home e fade to black?
 † Burton † 20:57:28 fala com sepultura: Não ..só no solo do Kirk ele fez a intro de Welcome e Havester o jason tocou Mü friend Of Misery ...
 sepultura 20:58:42 fala com † Burton †: o mesmo aqui. mas queria essas músicas... mas valeu mesmo assim... o que mais tu curte?
 sepultura 21:01:27 fala com † Burton †: tb.. mas as minhas estão ruins.. dá pra encherger, mas meio longes sabe.. bá, eu gostaria muito que me conseguisse as tuas, se possível.

(23:36:13) Punk Skater: alguém do rio vai no show dos raimundos?
 (23:44:35) PUNK/HC/RJ *grita com Punk Skater*: fala mlk!!!!!!!!!!!!!!blz
 (23:45:01) Punk Skater *fala para PUNK/HC/RJ*: ja comprou o ingresso?
 (23:45:21) PUNK/HC/RJ *grita com Punk Skater*: ja e vc ??
 (23:45:51) Punk Skater *fala para PUNK/HC/RJ*: tb. comprou quando?
 (23:48:24) Punk Skater *grita com PUNK/HC/RJ*: ja comprei a porra do ingresso. comprou quando?
 (23:51:24) PUNK/HC/RJ *grita com Punk Skater*: comprei la mesmo!!!!!!vc vai com que gata mesmo??
 (00:23:12) Thurston Francis *fala para NURF triste e putô*: Vc vai no show do skabadabadoo dia 22 ??
 (00:24:25) NURF triste e putô *fala para Thurston Francis*: nao, nao gosto de ska....vou no borracharia, no dia 25, tem show do fishlips.
 (00:24:35) Thurston Francis *fala para NURF triste e putô*: Estou sem grana e não pago o provedor a 2 meses , naum sei como ainda naum cortaram
 (00:25:13) NURF triste e putô *fala para Thurston Francis*: eles nao vao cortar, por enquanto....mas vao cobrar uma grana animall! se prepara
 (00:25:31) Thurston Francis *fala para NURF triste e putô*: Quase naum vai ter ska , vai ter holy tree e sapô banjo , e mais 3 bandas
 (00:26:10) Thurston Francis *fala para NURF triste e putô*: Fishlips é legal , quanto vai ser ??
 (00:26:37) NURF triste e putô *fala para Thurston Francis*: legal, holy tree eu gosto
 (00:26:57) Thurston Francis *fala para NURF triste e putô*: Tenho o cd é bem loco
 (00:27:22) NURF triste e putô *fala para Thurston Francis*: ah, nao sei, mas nao costuma ser caro....a Megssa, a vocalista, é minha vizinha
 (00:28:00) NURF triste e putô *fala para Thurston Francis*: vou sair....escreve pro email que eu mando um zine¹⁸⁷ pra vc
 (00:28:03) Thurston Francis *fala para NURF triste e putô*: Serio ,legal , já entrevistou ela??
 (00:28:23) Thurston Francis *fala para NURF triste e putô*: Certo , falo
 (00:28:40) NURF triste e putô: sai da sala...
 (00:44:20) Gene Simmons (HMA): WELCOME TO THE SHOW!!

(00:30:32) chico science *grita com TODOS*: WEEZER RLZZZ
 (00:31:00) babsi *grita com chico science*: weezer!!!!

¹⁸⁷ Abreviatura de fanzine – um tipo de publicação de natureza não comercial e de fabricação caseira sobre música, que circula entre amigos/as. Traz informações sobre um artista ou banda em particular, acumulando fofocas a respeito do rock e todas as suas derivações. Seus autores/as são quase sempre defensores de determinadas preferências musicais. O heavy metal tem seus fanzines, o movimento hip-hop também e, na Internet, os fanzines são encontrados em forma de sites não oficiais (Shuker, 1999).

(03:26:47) Zé da Madrugada *grita com* TODOS: O RAÇA NEGRA NÃO É UMA BANDA QUALQUER!!!SE VOCE QUISE TERÁ QUE COMPRAR,POIS É UMA OBRA PRIMA DA MÚSICA!!!UMA JÓIA DA MÚSICA PARA A PROSPERIDADE!!!!ISS

(03:27:32) Cidinha *grita com* TODOS: ai jissusssssss...vou meter o pé neste zé da madrugada....

(03:28:15) Perhaps *fala para* Eduarda: Na calcinha, rola uma frase como Raça Negra é Deus! e a silhueta de um neguinho dançando...

(03:26:48) IRON!!!!!!! *grita com* TODOS: Metal na veia!!!!!!!

(03:28:30) Zé da Madrugada *grita com* IRON!!!!!!!: O RAÇA NEGRA É A MAIOR BANDA DO MUNDO!!!O MAIOR FENOMENO MUSICAL BRASILEIRO DE TODOS OS TEMPOS!!!ESSE TAL DE IRON MAIDEN É PATINHO PERTO DO GIGANTESCO RAÇA NEGRA!!!!

(03:28:52) Pirou meu Cabeção *fala para* Zé da Madrugada: vou fundar o Raça Loira

(03:29:31) Zé da Madrugada *grita com* IRON!!!!!!!: O BATERISTA DO RAÇA NEGRA É O GRANDE FININHO!!!ELE ESCULACHA O TAL DE BRUCE DIXON!!!ALIÁS ESSE TAL DE DIXON PRECISA TER UMAS AULINHAS COM O FININHO!!!

(03:30:25) IRON!!!!!!! *grita com* Zé da Madrugada: BRUCE DICKINSON ALIENADO!!!!!!

(03:31:02) Closer to God *reservadamente fala para* IRON!!!!!!!: Com certeza eu tb vou dar um jeitinho de assistir o DVD....se bem q qnd o Bruce veio c/ a banda dele aqui em Vinhedo, ele prometeu a mesma coisa....eu ainda ã vi o álbum q ele prometeu gravar....

(03:31:08) Pandora *reservadamente fala para* IRON!!!!!!!: O show do IRON foi um maximo....o que achas....

(03:32:17) IRON!!!!!!! *reservadamente grita com* Pandora: YESSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSS

(03:33:12) Zé da Madrugada *grita com* IRON!!!!!!!: ESSE IRON MAIDEN SÓ TEM CUSÃO!!!O FININHO HUMILHA ESSE DIXON(QUEM???)ALIÁS,SE O RAÇA NEGRA INVADISSE O SHOW DESSE IRON MADEIRA,OU MAIDEN,SEI LÁ,ELES IAM EMBORA COM MEDO DE SEREM ESCULACHADOS PELO RAÇA NEGRA!!!

(03:35:41) IRON!!!!!!! *grita com* Zé da Madrugada: CAI FORA BOBAO

(23:56:26) LiNaK *grita com* Kathleen: FOO FIGHTERS RULES!!!!!!!!!!

(23:56:55) Kathleen: R.E.M.!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! uuuuuuuuuuu!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

(23:57:23) LiNaK *grita com* Azyn: Vc não tem noção de o quanto eu tô puto de não ter ido... culpe de q? Dessa maldita faculdade...

(23:57:26) Lord Byron *fala para* LiNaK: I don't believe that! Eu aqui, no fim do mundo, vendo Foo Fighters na TV, e vc aí pertinho, ...

(23:58:51) Lord Byron *fala para* LiNaK: Vou contar um segredo: eu destesto multidão !!!

(23:59:40) LiNaK *grita com* Lord Byron: Só não fui porque é chatão ir em shows assim sozinho...

(00:08:35) LiNaK *grita com* Azyn: Tô revoltado! Vou me chicotear aqui!

(00:34:12) Britney Timberlake *grita com* Britney: VOU NO DIA 18!TENHO 16 ANOS E VOU COM OS MEUS AMIGOS COVERS DO NSYNC! EU SOU DO RIO DE JANEIRO

(00:36:27) Britney Timberlake *grita com* Britney: SIM sou cover dela ,E VC?

(00:37:11) Just A Girl/17 *fala para* Britney Timberlake: vc é cover da Britney Spears?! nossa... que doideira...

(00:38:35) Just A Girl/17 *fala para* Britney Timberlake: e deve gostar de nsync tb né?! e ja incorporou o sobrenome do carinha hein...

(00:39:15) Britney Timberlake *grita com* Just A Girl/17: é mesmo eu amo o Nsync! principalmente o Justin!

(00:41:39) Britney Timberlake *grita com* Just A Girl/17: ele tbm é bonito! eu tenho umas fotos dele q ele está d+!

A leitura deste excerto mostra como os discursos dos/as jovens gravitam em torno das apresentações do cantor californiano Beck e da banda americana *Foo Fighters* liderada por Dave Grohl, ex-baterista da extinta banda do movimento *grunge* – *Nirvana*. Nele se encontram os gritos internáuticos: *FOO FIGHTERS RULES!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!*, as multiplicações de exclamações, as lamentações pela ausência no *show* dos ídolos **como o nick LiNaK** que grita com *Azyn*: *Vc não tem noção de o quanto eu tô puto de não ter ido... culpe de q? Dessa maldita faculdade. (...) Tô revoltado! Vou me chicotear aqui!*, as declarações de amor como: *é mesmo, eu amo o Nsync!*.

A leitura dessas falas, que, com variações, se repetem indefinidamente nos *chats*, nos leva a uma reflexão sobre a questão do “neotribalismo” e as relações que com ele podem ser feitas. As “tribos”, de acordo com Maffesoli (*apud* Bauman, 1999), conforme relatos etnográficos ou registros antigos, eram firmemente estruturadas e com filiação controlada. “Agências gerontocráticas, hereditárias, militares ou demográficas, armadas invariavelmente de poderes efetivos de inclusão e exclusão, monitoravam o tráfego, ainda que limitado, pela fronteira de grupo” (p.263), ou seja, ficar dentro ou fora de uma “tribo” raramente era uma questão de escolha individual. Já o que se chama de “tribos” no mundo contemporâneo, por outro lado, são grupos formados pela multiplicidade de atos individuais de auto-identificação e elas se dissipam tão rápido quanto aparecem. A “filiação” não requer um documento de “admissão” e existe por decisões individuais em ostentar os traços simbólicos da fidelidade tribal. Segundo Maffesoli, as filiações não “desaparecem assim que as decisões são revogadas ou assim que sua determinação desaparece. Persistem apenas graças à sua contínua capacidade sedutora” (*idem, ibidem*).

Bauman (1999) chama a atenção para o conceito de *neotribalismo*, construído por Maffesoli, que o autor utiliza para descrever um mundo como o nosso, o qual teria, como característica notável, a busca obsessiva da comunidade. E o nosso mundo, ao mesmo tempo em que seria “tribal”, um mundo que só admitiria verdades tribais e decisões tribais sobre “certo” e “errado” ou o “belo” e o “feio”, seria, também, um mundo *neotribal*, no qual as *neotribos* são os veículos da autodefinição individual. Assim observa o autor: “os esforços de autocompreensão as geram; a inevitável inconclusividade e frustração desses

esforços levam ao dismantelamento e substituição. Sua existência é transitória, em fluxo contínuo...”

À medida em que eu vinha gravando *chats*, desde o ano de 1999, percebi possibilidades de aproximação entre essas formações e dismantelamentos *neotribais* – assim denominadas por Maffesoli – e os deslocamentos que ocorrem nas conversas entre os/as jovens nos *chats*. Suas preferências mudam, suas opiniões também, tudo isso, num desenrolar de conversa, numa “substituição” contínua e reconstituição permanente de identidades e pertencimentos desta ou daquela “tribo”, ainda que girando sob a tônica de seus “mega-gostos”, já mencionados, mas que explorarei mais adiante.

*“Que tipo de música você curte????”*¹⁸⁸



Freqüentemente, a pergunta “*que tipo de música vc curte?*” é uma das primeiras interpelações feitas pelos/as internautas entre si, nos *chats* sobre música. É como se funcionasse como “senha” para então se estabelecer um diálogo. A freqüência dessa pergunta sinaliza a importância do “gosto” para a identidade e a noção de pertencimento.

O que encontrei nos *chats* a esse respeito?

Em primeiro lugar, importante é a alta freqüência de enumeração de gostos. Acontece, freqüentemente, que jovens entrem na conversa diretamente gritando listagens de preferência – nomes de bandas e/ou músicas de seu repertório, compondo um tipo de “álbum” de estilos musicais preferidos. Isso constitui uma espécie de “entrada triunfal” nos *chats*, o que detona bate-bocas, reações de simpatia e forte aversão de outros/as, gerando, por vezes, cortes de tópicos que são retomados posteriormente.

¹⁸⁸ Frase de um internauta extraída de um *chat* sobre música dirigida a outro já presente no *chat*.

Os/as internautas mostram-se, muitas vezes, como “colecionadores/as” de CDs de seus estilos preferidos, comentando a trajetória musical de suas bandas favoritas. Basicamente, a variação dos estilos gira em torno do *heavy metal*.

Podemos pensar o *heavy metal* como um estilo e considerar que cada estilo explora modelos e comportamentos que acabam gerando subculturas em torno de interesses comuns.

Para Shuker (1999), ao analisar a juventude americana em meados de 70, os/as jovens não faziam parte da cultura predominante e pareciam constituir uma subcultura dominante que se distinguia pela classe social e etnia. Eles eram, então, analisados sociologicamente segundo seu lazer e estilo de vida e tinham na música popular um dos vários elementos que integravam o estilo de uma subcultura. O relacionamento entre a música popular e as subculturas jovens, segundo Shuker, gerava políticas contraculturais. Hebridge (*apud* Shuker 1999) observa que o estilo em uma subcultura é carregado de significado, demonstrando isso por meio de uma análise abrangente de diversos estilos associados a algumas subculturas como os “*beats*”¹⁸⁹ em 1950; *teddy boys*, em 1950 e 1970; *mods*¹⁹⁰, no início dos anos de 1960; *skinheads*, no final dos anos de 1960; *rastas*, em 1970; e o mais visível de todos, os *punks*, na metade dos anos de 1970” (p.267). Goodwin e Frith (*apud* Shuker 1999) constataram em pesquisas realizadas no final dos anos 80 que “as músicas ‘mais velhas’ tornaram-se contemporâneas para públicos de todas as idades (...); entre 1994 e 1995, o ‘rock nostalgia’ continuou a ter destaque na música popular” (p.93). Os autores citam como exemplo as turnês mundiais bem sucedidas, no final dos anos 90, de “velhas bandas” como *Rolling Stones*, *Pink Floyd* e *Eagles*, com longas carreiras, mencionando uma espécie de realinhamento de *marketing* das memórias musicais coletivas.

Os achados nos *chats* remetem a convergências entre a expressão musical e valores culturais de grupos, sendo que, dentre os estilos de música mais citados, estão as subculturas do *heavy metal* e o *grunge* numa mistura de “velhos” e “novos” estilos, todos híbridos, mesclados um no outro, constituindo-se numa rica mistura musical. Os/as

¹⁸⁹ *Beats* — batidas, seção rítmica de um conjunto de instrumentos musicais. O termo *beat* foi empregado para a música dos *Beatles* e de outros grupos ingleses do início dos anos 60.

¹⁹⁰ Subcultura jovem surgida em Londres por volta de 1963 por membros da classe operária. Os *mods* vestiam-se de maneira peculiar. Eram influenciados pelas modas urbanas dos jovens negros norte-americanos. Cabelos curtos, com cortes diferentes, casacos com capuz ou ternos caros, sapatos italianos da última moda. *The Who* e *The Small Faces* eram os grupos favoritos dos *mods* (Shuker, 1999).

internautas demonstram conhecimento factual sobre bandas, estilos, um pouco de conhecimentos sobre gramática musical, por mais elementares que pareçam, mas manifestam-se a respeito, opinando, criticando, enfim... O excerto abaixo demonstra alguns desses achados:

(23:35:40) TwiggyRamirezFuck*¹⁹¹ grita com *TODOS*: SoundGarden¹⁹², Chili Peppers¹⁹³
 (23:46:52) PUNK/HC/RJ grita com *TODOS*: carbona.....gritando hc.....sex
 pirtols¹⁹⁴!!!!!!quem curte
 (23:51:02) Dez Fafara grita com *TODOS*: Ois...Alguém curte KoRn, Deftones, Limp
 Bizkit, Hed(pe), Coal Chamber, Soulfly, Slipknot, Machine Head,.....
 (23:51:32) Pri21 pergunta para *TODOS*: Quem curte Maurício Manieri¹⁹⁵ aqui?
 (23:52:42) dave grohl grita com Dez Fafara: EU CURTO ESSES SOMS MODERNOS...
 (23:55:21) Billy Corgan grita com *TODOS*: Morte a todas as bandas de cinco garotinhos
 que nasceram em berço de ouro¹⁹⁶ e as meninas morrem pelos mesmos.
 (23:55:46) LOUCA PELO BONO grita com *TODOS*: ALGUEM CURTE
 U2??
 (23:59:33) PIRIM fala para TwiggyRamirezFuck*: EU FICO INJURIADO COM ESSA
 PORRA DA MTV PASSA ESSES CLIPES DE MERDA EU JA MANDEI TANTO e-mail
 pra la PEDINDO PRA PARÁ
 (00:00:50) FRAJOL@ grita com *TODOS*: ALGUEM CURTE "RAGE AGANST"¹⁹⁷
 (00:01:01) PIRIM fala para TwiggyRamirezFuck*: NUM SEI SE VC ACHA IRADO MAS
 EU ME AMARRO EM LED ZEPLIN¹⁹⁸
 (00:01:46) PIRIM fala para TwiggyRamirezFuck*: RAMONES
 (00:02:27) TwiggyRamirezFuck* grita com PIRIM: Cara parece meio ilario mais eu naum
 curto PEARLJAM nem BUSH¹⁹⁹, acho uma copia de NIRVANA
 (00:03:13) Pri21 responde para Billy Corgan: nunca que pearljam é cópia de nirvana
 (00:03:26) TwiggyRamirezFuck* grita com Billy Corgan: Cara os caras naum tem
 criatividade de tirar um som massa de uma guitar, um baixo, eles apenas tem que ser
 bonitinhos e so????
 (00:03:34) Pri21 responde para Billy Corgan: pode crer

¹⁹¹ Twiggy Ramirez – vocalista da banda americana chamada *Marilyn Manson*.

¹⁹² *Sound Garden* – banda *grunge* de Seattle, EUA.

¹⁹³ *Chili Peppers* – banda americana chamada *Red Hot Chili Peppers* (pimenta vermelha quente) que mistura *rap*, *funk* e *rock*.

¹⁹⁴ *Sex Pistols* – banda da subcultura *punk* inglesa da década de 70, que terminou em 78. Uma de suas canções mais marcantes é "*Holidays in the sun*", que atacava valores da sociedade britânica e usava imagens nazistas, o Muro de Berlim e campos de concentração em efeitos que impressionavam a audiência, em videoclipe e em *shows* ao vivo.

¹⁹⁵ Mauricio Mainieri é um cantor de música popular brasileira surgido no ano de 1999 na mídia e na indústria fonográfica. Seu trabalho musical ainda restringe-se a videocliques da MTV.

¹⁹⁶ Parece referir-se às bandas como *Backstreet Boys* ou *FIVE*, que são formadas por cinco garotos de classe média alta; na verdade, existem muitas desse tipo atualmente. A primeira é americana, e a segunda é britânica.

¹⁹⁷ *Range Aganst* refere-se à banda de nome *Rage Against The Machine* banda de música alternativa que reúne *rock*, *rap*, *trash*, *metal* e industrial; é vista como menos comercial por sua rejeição à indústria fonográfica no início de sua carreira, nos anos 60.

¹⁹⁸ *Led Zeppelin* – banda britânica de *heavy metal* da década de setenta. Lançou seu último disco em 1982 e teve seu forte mercado nos EUA. Teve como guitarristas e cantores os célebres Jimmy Page e Robert Plant, tendo sido o primeiro o fundador da banda em 1968 (Herring, 1989).

¹⁹⁹ *Pearl Jam* e *Bush* são bandas *grunge* americanas.

- (00:03:41) MARIJUANA MAN *fala para TwiggyRamirezFuck**: MAS É DESCARTÁVEL... AS GAROTAS CRESCEM E SE DESINTERESSAM...
- (00:03:57) PIRIM *fala para TwiggyRamirezFuck**: PEARL JAM NEM É MAS BUSH PODE CRE O CARA FORÇA A VOZ PRA IMITAR O KURT, QUE NEM O DANIEL DO SILVERCHAIR QUE CORTO O CABELO DO CARA IGUALZINHO AO DO KURT²⁰⁰ É MUITA PELA SAQUISE ...
- (00:04:38) Billy Corgan *grita com TwiggyRamirezFuck**: Deveriam ser modelose saum bonitos, e naum essas coisas que saum, por musicos eles naum saum nem a pau ...
- (00:04:44) Wendy Holland: Alguém curte Guns?²⁰¹
- (00:04:49) MARIJUANA MAN *fala para TwiggyRamirezFuck**: É O CHAMADO POP PRÉ FABRICADO... QUE NEM ESSAS MERDAS DE BRITNEY SPEARS E CRISTINA AGUILERA...
- (00:05:08) TwiggyRamirezFuck* *grita com MARIJUANA MAN*: Ah deixa pra la, é igual o MARILYN MANSON falô, foda-se o resto curta o que vc é
- (00:05:27) Wendy Holland: Ninguém curte Guns?
- (00:06:17) TwiggyRamirezFuck* *grita com PIRIM*: Cara aquele clipe do SILVER CHAR MISS YOU LOVE ficou um lixo
- (00:08:02) Pri21 *discorda de MARIJUANA MAN*: A Britney e a Cristina, cantam desde que são pequenas, eu vi uma vez um vídeo delas que mostrava isso, apesar de naum curtir o som delas, mas elas tem base musical
- (00:08:03) Thurston Francis *murmura para Patricia*: Q tipo de musica vc ouve gracinha ??
- (00:09:04) Patricia *fala para Thurston Francis*: gosto de quase todos os estilos, menos sertanejo e pagode, e vc?
- (00:09:06) Pri21 *discorda de MARIJUANA MAN*: Não surgiram do nada
- (00:09:30) Thurston Francis *fala para Patricia*: Tô bem nessa base tbm
- (00:09:47) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: E DAÍ? SÓ UM PRODUTO BEM ACABADO, MAIS NADA... E EU JÁ VI UMA APRESENTAÇÃO DA BRITNEY AO VIVO... PLAY-BACK²⁰² PURINHO!!! HA HA HA
- (00:10:52) Pri21 *discorda de MARIJUANA MAN*: se for assim vários cantores são produtos bem acabados
- (00:10:55) Patricia *fala para Thurston Francis*: ah esqueci do axé, parece que no Brasil agora so existe esses tipos de musicas, anda difícl conseguir escutar algo descente!!!
- (00:11:56) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!!: Q CURTA PUNK, OU ROCK DO RS.....
- (00:12:01) Pri21 *discorda de MARIJUANA MAN*: Elas cantam pra caramba, os vídeos que vi elas eram bem pequenas e cantavam sem Playback, e já cantavam pra caramba
- (00:12:18) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: COM CERTEZA!!! SEMPRE VAI TER ESSA FATIA DE MNERCADO, COMO AS ADOLESCENTES, QUE VÃO QUERER OUVIR MÚSICAS DO TIPO DA B. SPEARS... TUDO É GRANA... MAS QUE É RUIM... AH, ISSO É!!!
- (00:12:28) FRAJOL@ *fala para Punk Skater*: SÓ NÃO PODE PARAR, POR QUE SENÃO PERDE A BASE FALÔ ?
- (00:13:07) 5ive girl *grita com Billy Corgan*: qm disse q eu curto?
- (00:13:11) TwiggyRamirezFuck* *grita com Thurston Francis*: Bull in the Heater.....
- (00:13:16) Billy Corgan *grita com Pri21*: Convenhamos, qualquer um que tiver incentivo desde pequeno vai conseguir cantar bem, ainda mais se tiver um capital maior e fazer

²⁰⁰ Provavelmente refere-se ao cantor morto da banda *Nirvana*, Kurt Cobain, que é imitado por Daniel, cantor da banda *grunge* australiana *Silverchair*.

²⁰¹ Banda americana chamada *Guns and Roses*.

²⁰² *Playback* – sistema de apresentação de bandas, cantores/as, normalmente em auditórios e clipes, onde os mesmos/as só “simulam” o ato de cantar com movimentos labiais. Em alguns casos, cantam, mas com o microfone desligado pois o som vem “embalado” direto do CD, com a execução musical garantida em termos de performance, sem desafinação nem falhas de qualquer tipo.

aula e tudo mais. Mas criatividade poucos tem, vc jah viu a tradução das musicas dessa duas ??

(00:13:18) NURF triste e puto *fala para Billy Corgan*:_smashing é duca!²⁰³ qual cd vc prefere?

(00:13:35) Pri21 *concorda com MARIJUANA MAN*: Eu tb não gosto do estilo delas, eu acho que elas se importam mais com a parte visual do que com a musical

(00:13:52) Thurston Francis *fala para TwiggyRamirezFuck**: Cara estou feliz , comprei o Death to the Pixies hj

(00:14:18) NURF triste e puto *fala para Thurston Francis*: que bela aquisicao!

(00:14:20) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: POIS É, NÉ? QUE MERDA ISSO... EU ACHO QUE O PÚBLICO MERECEIA UM POUCO MAIS DE RESPEITO, MAS FAZER O QUÊ? SÃO OS TEMPOS "MUDERNOS"... HA HA HA HA HA

(00:14:56) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com Punk Skater*: Q BANDAS PUNKS C CURTE?????

(00:15:34) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com Anonymous*: Q SOM C CURTE?

(00:15:44) 5ive girl *grita com Billy Corgan*: antigamente eu gostava ,mas tipo so algumas musiquinhas ,mas tipo como o povo costuma implicar eu entro com esse nick de proposito ,mas tb entro com esse nick pq converso com bastante gente aki e eles me conhecem por esse nick

(00:15:48) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: A B. SPEARS E A CRISTINA FORAM FABRICADAS NA DISNEY... AULAS DE CANTO, DANÇA... ENFIM, UM INVESTIMENTO PARA RENDER LUCRO NO FUTURO... QUE MERDA...

(00:16:10) Billy Corgan *grita com NURF triste e puta*: Mellon Collie And The Infinite Sadness ..._e vc curte o que ?

(00:16:14) Anonymous *grita com AbelhaPsicodelikaTheKraP*: POP E VC

(00:16:35) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com Anonymous*: PUNK.....

(00:16:49) NURF triste e puto *fala para Billy Corgan*: o que eu mais gosto é o siamense dream...gosto de smashing, radiohead, sonic youth e por aívai

(00:16:52) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: Vc viu o Video Music awards americano?²⁰⁴ O rick martin ganhou dela em um acategoria que ela estava concorrendo tb, ela ficou puta da vida (Britney spears)|

(00:17:57) NURF triste e puto *fala para MARIJUANA MAN*: é um personagem do cara, né...o OMEGA

(00:17:58) Thurston Francis *fala para NURF triste e puta*: Belo gosto musical

(00:18:12) NURF triste e puto *fala para Thurston Francis*: o que vc curte?

(00:18:17) TwiggyRamirezFuck* *grita com MARIJUANA MAN*: Palhaçada pode cre!!!

(00:18:25) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: POIS É... A PREMIAÇÃO DA MEDIOCRIDADE... TRISTE...

(00:18:57) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: Tb chegou no music awards da Europa ela ganhou em um monte de categoria, parecia coisa comprada

(00:19:12) Anonymous *grita com AbelhaPsicodelikaTheKraP*: QUE PROGRAMA VC CURTE DA MTV

(00:19:14) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com TODOS*: PUNK'S THE LAW!!!!!!!

(00:19:14) Billy Corgan *grita com TODOS*: NINGUEM GANHOU DE UMA VEZ SOH VIDEO MUSIC AWARDS QUE OS SMASHING PUMPKINS, 7 PREMIO DE UM SOH VEZ ...

(00:19:23) BRUTAL TRUTH *grita com TODOS*: METAL!!!!PUNK!!!!

²⁰³ Duca – abreviatura do palavrão “do caralho”, que, nesse cenário, aponta a excelência de uma banda.

²⁰⁴ Video Music Awards é uma premiação promovida pela MTV americana aos melhores clipes, bandas e cantores/as veiculados pela MTV. A partir de 95 a MTV do Brasil recriou a edição mundial de “Video Music Awards”, como “Video Music Awards do Brasil”, no qual concorrem anualmente, entre outras, as categorias de Videoclipe do Ano, Rock, Pop, Rap, Artista/Banda Revelação, Melhor Canção, Fotografia, Democlipe (clipe demonstrativo) (Fonte: VitMusic).

(00:19:36) Thurston Francis *fala para NURF triste e puta*: SY, SP, Radiohead, smiths, cure, weezer, atari teenage riot, mudhoney, bush, pin ups, dominatrix, pavement, essas coisas

(00:19:57) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com Anonymous*: NENHUM.....AS VEZES ASSISTO O GORDO²⁰⁵ MAS EH RARO ISSU.....PQ??

(00:20:07) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: acho que ela ficou p da vida pq o Ricky martin nem é americano e tal

(00:20:49) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: MAS É!!! TUDO É GRANA, MINHA CARA... QUE NEM ESSA OVERDOSE DE "LOS HERMANOS"²⁰⁶ NA MTV COM AQUELA MUSIQUINHA CRETINA DELES... A GRAVADORA DELES É A ABRIL MUSIC... E ADVINHA QUEM É O DONO DA MTV BRASIL? O GRUPO ABRIL!!! TRISTE...

(00:22:24) TwiggyRamirezFuck* *grita com TODOS*: Gos is a number you cannot count to

(00:22:25) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: E OUTRAS MERDAS QUE ENTRAM NA GRADE DE PROGRAMAÇÃO SÃO TOTALMENTE BASEADOS EM INTERESSES ECONÔMICOS. ISSO ACONTECE EM RÁDIOS, TV.. É O FAMOSO "JABÁ"...

(00:24:55) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: COM CERTEZA, BABY. HOJE EM DIA VC TEM QUE FICAR ESPERTO PRA NÃO CONSUMIR MERDA... NÃO TÔ ENDEUSANDO O UNDERGROUND²⁰⁷, NEM FALANDO QUE TUDO QUE É POP É MERDA, MAS HOJE O TROÇO TÁ DESCARADO DEMAIS!!!

(00:26:13) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: E o q mais me indigna nesses prêmios, especialmente o da europa foi que várias bandas muito melhores que ela, que concorriam na mesma categoria perderam

(00:26:22) Anonymous *grita com TODOS*: MEU ESTILO PREFERIDO É BAM-BAM-LÊ-LÊ

(00:26:25) MARIJUANA MAN *fala para TwiggyRamirezFuck**: TEM QUE PREPARAR O PRODUTO PRA APARECER NO FAUSTÃO²⁰⁸ E NO GUGU²⁰⁹, CARA... HE HE HE

(00:26:51) ShEnAniGaNs *grita com TODOS*: eu adoro a nina hagen!!!!!! hahah

(00:26:55) Punk Skater: FORRO E O KARAI. SABIA Q EXISTE SALA PRA GENTE COMO VC. A MTV E PRA PESSOAL Q CURTE MUSICA ALTERNATIVA SE VC ENTENDE O QUE QUE E ISSO!!!!!!

(00:27:06) Pagodeiros *fala para Anonymous*: VC É OQ????

(00:27:25) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: EU NEM ME ESTRESSO COM ESSA PARADA DE PRÊMIOS... É TUDO ARMADO, ATÉ AQUI NO BRASIL...

(00:27:26) Anonymous *grita com TODOS*: QUEM CURTE BAM-BAM-LÊ-LÊ

(00:28:02) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: Tb não é preciso ser radical, tem bandas muito boas de todos os estilos, mas uma banda que é uma droga é aquela Penélope²¹⁰

(00:28:30) Anonymous *grita com BRUTAL TRUTH*: É UM ESTILO DE MÚSICA

²⁰⁵ Refere-se ao programa do "Gordo" do canal televisivo MTV, onde palavrões são a tônica da linguagem e músicas/bandas/cantores/as que não pertencem ao repertório de *heavy metal* pesado são execradas através de palavras e lançamentos de frutas de plástico, pelo apresentador e convidados, num aparelho de televisão que veicula os cliques "non gratos" do programa. O quadro inclui também entrevistas ao vivo com bandas da moda e permite telefonemas e e-mails simultâneos da audiência.

²⁰⁶ *Los Hermanos* – banda brasileira que "estourou" nas paradas brasileiras em 2000 com o hit "Anna Julia".

²⁰⁷ Expressão usada para referirem-se a música alternativa, uma mistura de *rock*, *grunge* e *punk*

²⁰⁸ Programa dominical (vespertino) de auditório – gravado – da Rede Globo de Televisão (em canal aberto), chamado "Domingão do Faustão", que reúne jogos, entrevistas, brincadeiras e música (ao vivo e em *playback*).

²⁰⁹ Programa dominical (vespertino) de auditório do Sistema Brasileiro de Televisão – SBT – (em canal aberto) chamado "Programa do Gugu", que também reúne jogos, entrevistas, brincadeiras e música (ao vivo e em *playback*).

²¹⁰ Cantora brasileira que participou da gravação do clipe da música "A mais pedida" da banda brasileira Raimundos.

(00:29:07) BRUTAL TRUTH *grita com Anonymous*: COMO?
 (00:29:35) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: É UMA MERDA MESMO... E A GAROTA É DESAFINADA PRA BURRO!!! HA HA AHA
 (00:29:43) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: que canta aquela músicaespero o dia passar.....o clipe é uma bosta, e a impressão que passa é que ela deve se achar
 (00:30:06) Anonymous *grita com BRUTAL TRUTH*: É MISTURADO COM FORRÓ MEIA SERTANEJA QUE PARECE SAMBA
 (00:30:37) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: SE ACHAR O QUE?
 (00:30:42) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: Pode crer, aquilo tá na cara que é uma coisa comprada
 (00:31:08) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: Pra aquele lixo de banda estar na mtv, é foda
 (00:31:19) Slash *grita com TODOS*: *gunners*²¹¹ se manifestem
 (00:31:55) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: Ela se acha o máximo, não percebeu que ela é medócre
 (00:32:30) Slash *grita com Mrs.Rose*: ontem tava cheio de *gunners*
 (00:32:54) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: MAS É JABÁ... A PENELOPE VAI ABRIR O SHOW DOS RAIMUNDOS NO METROPOLITAN, A GAROTA VOCALISTA APARECE NO CLIP DELES... ESSE É OUTRO FENÔMENO NEFASTO NO ATUAL CENÁRIO MUSICAL BRASILEIRO: A CHAMADA "BRODAGEM"²¹² ...
 (00:33:04) ***NuTty*GirL*** : alguém aki curte punk rock?????
 (00:34:30) MARIJUANA MAN *grita com TODOS*: CERTO TÁ O LOBÃO, QUE MANDA TODO MUNDO SE FODER!!!
 (00:35:02) ***NuTty*GirL*** *fala para Nadja Cox*: sem me intrrometer...vc naum curte techno²¹³?
 (00:35:06) Pri21 *fala para MARIJUANA MAN*: é uma porcaria isso sim, sabe qdo eu compraria um cd deles?nunca!!!!
 (00:36:32) MARIJUANA MAN *grita com TODOS*: CENÁRIO DO ROCK HOJE EM DIA É UMA VIADAGEM, TODO MUNDO É AMIGUINHO DE TODO MUNDO, O QUE LEVA À FALTA DE CRÍTICA ENTRE AS BANDAS, QUE LANÇAM TRABALHOS CADA VEZ MAIS MEDIÓCRES... QUE MERDA!!! HA HA HA HA
 (00:36:41) Pri21: Na minha opnião estão todos se vendendo ao sistema
 (00:37:27) MARIJUANA MAN *grita com TODOS*: TÔ FALANDO EM TERMOS DE BRASIL...
 It All... *fala para AeRoKoRn(H-SP)*: Pô, o próximo clipe do Korn já foi gracado...é da música Make me bad mesmo!
 (00:37:52) Mrs.Rose *fala para Slash*: Totalmente, louca, só naum gostei no clip da It's so easy²¹⁴, que eles censuraram o fucker easy....
 (00:39:43) MARIJUANA MAN *fala para Pri21*: POIS É... UMA MERDA MESMO, MAS NÃO PERCAMOS A ESPERANÇA... AÍ TÔ INDO NESSA, BOM FALAR CONTIGO...
 (00:39:58) Brun@ (Bru) *fala para Os cacos*: Q Q CS²¹⁵ ESCUTAM?????

²¹¹ *Gunners* – nesse cenário, é uma referência aos/às fãs da banda *Guns and Roses*.

²¹² “Brodagem” – nesse cenário significa um tipo de “favor” feito em benefício de interesses de minorias. Vem de “brother”, irmão, em inglês.

²¹³ Surgida nos anos 70, a *techno music* se caracteriza pelas batidas marcantes e um ritmo quase hipnótico (usualmente de 115 a 160 batidas por minuto) criado inteiramente por meios eletrônicos, pela falta de vocais e pelo uso relativo de samplers. Originária de Detroit (EUA), tem se difundido no mundo inteiro em discotecas e teve no grupo alemão *Kraftwerk* uma grande difusão. Há muitas variações e subgêneros que podem ser encontrados nos estilos *hip-hop*, *rap* e *world music*. (Shuker, 1999).

²¹⁴ Referência à música da banda *Guns and Roses* chamada *It's so easy* que teve parte da letra censurada.

²¹⁵ Q Q CS – em linguagem icônica de internautas, quer dizer: “o que é que vocês”

(00:42:15) Slash *fala para Mrs.Rose*: que chato ... eu comprei uma fita de vídeo de um show do guns em paris pô mais o começo tava uma merda o antigo dono da fita deixou ela mofar então a imagem ficou tudo tremida

(00:42:55) Mrs.Rose *fala para Slash*: é vc que tem o acústico em Buenos Aires???

(00:43:22) Slash *fala para Mrs.Rose*: eu tenho o Acoustic Jam²¹⁶

(00:44:12) Mrs.Rose *fala para Slash*: Onde que foi gravado??? Eu tenho o do Hitz, quero dizer o meu vizinho, mas vou pegar para mim...

(00:44:13) TairrieMadonnaFuck *fala para Billy Corgan*: O fa desanturado de pumpkins, eu cnto rotten aples mo alto pra chamar a sua atencao e c nem aí pra mim!

A longa citação de excertos teve como objetivo dar uma idéia da intensa manifestação do gosto dos/as jovens. Assim, expressões do tipo – *ALGUEM CURTE U2??* (...) *NUM SEI SE VC ACHA IRADO MAS EU ME AMARRO EM LED ZEPLIN* (...) *carbona.....gritando hc.....sex pirtols !!!!!!!quem curte?* (...) *EU CURTO ESSES SOMS MODERNOS....* – denotam a mistura de tendências que se cruzam num mesmo local, com os/as mesmos jovens. Ao se referirem às bandas e sons preferidos, eles/as contrapõem músicas de consumo imediato *versus* músicas mais “elaboradas”, “genuínas” (*heavy metal*) elaborando uma espécie de “linhagem” de estilos, remetendo sempre às subculturas musicais existentes entre os/as jovens, como é o exemplo das expressões: *Cara aquele clipe do SILVER CHAR MISS YOU LOVE ficou um lixo!*, ou mesmo, *gosto de quase todos os estilos, menos sertanejo e pagode, e vc?* Acontece, por vezes, os/as jovens revelarem nas conversas bastante conhecimento factual, mesmo sobre bandas, cantores/as por eles/as detestados, como que para dissuadir o “outro/a” da preferência e “trazê-los/as” para sua “tribo”.

Encontrei também argumentos usados para justificar gostos (negativos ou positivos) tanto de caráter musical, como de caráter econômico-mercantil como as expressões: *E OUTRAS MERDAS QUE ENTRAM NA GRADE DE PROGRAMAÇÃO SÃO TOTALMENTE BASEADOS EM INTERESSES ECONÔMICOS. ISSO ACONTECE EM RÁDIOS, TV.. É O FAMOSO "JABÁ"... ou: COM CERTEZA!!! SEMPRE VAI TER ESSA FATIA DE MNERCADO, COMO AS ADOLESCENTES, QUE VÃO QUERER OUVIR MÚSICAS DO TIPO DA B. SPEARS... TUDO É GRANA... MAS QUE É RUIM... AH, ISSO É!!!*. Vejam-se todas as argumentações do internauta com *nick MARIJUANA MAN* – onde as questões de mercado fonográfico, manipulações midiáticas, fabricações de sucessos com vistas ao lucro e interesses econômicos são trazidas aos *chats*. Neste episódio de *chat*, vê-se a desconfiança em relação à adesão à cultura midiática internacional e o “ser brasileiro”,

numa discussão “crítico-política”, antimercado fonográfico, anti-jabás, à La Lobão, constituindo uma “turma de respeito” aliada à preocupação com a imagem internacional do país.

Outros achados referem-se às seqüências de insultos fortes, palavrões expressivos de aversões a gostos musicais, conforme ilustram as expressões: *Morte a todas as bandas de cinco garotinhos que nasceram em berço de ouro e as meninas morrem pelos mesmos (...) EU FICO INJURIADO COM ESSA PORRA DA MTV PASSA ESSES CLIPES DE MERDA EU JA MANDEI TANTO e-mail pra la PEDINDO PRA PARÁ.*

Concordo com Shuker (1999) quando este afirma que “a música popular é um elemento do processo da construção da identidade ou da subjetividade do indivíduo” (p.164). Logo, a escolha de um ou mais gêneros musicais pode servir para separar ou aproximar um/a jovem da autoridade imaginária da cultura, da comunidade e da sociedade. Chamo a atenção aqui para o fato de que a grande maioria dos estilos de *heavy metal* citados pelos/as internautas não é reproduzida em rádios ou programas de alcance de um grupo grande de audiência, de forma que só assim podemos verificar subculturas dentro de culturas. Só conhecem determinados estilos de música aqueles/as que freqüentam a mesma loja de CDs por exemplo, sintonizam o mesmo canal de televisão por onde videocliques são veiculados ou vão aos mesmos *shows*. Gosto/consumo/classe, de certa maneira, estão aí conectados.

Idolatrias, sacrifícios...

Nas conversas gravadas dos *chats* há uma valorização mais forte para as *performances* ao vivo, que parecem ser consideradas pelos/as jovens como um momento em que finalmente estão fisicamente próximos de seus ídolos. Aqui entra a questão dos/as fãs e da tietagem. Segundo Shuker (1999), “para muitos fãs, seus ídolos funcionam quase como amuletos guiando suas vidas e emoções. Essa forte identificação com o ídolo torna-se uma fonte de prazer e inspiração. O desconsolo ou até mesmo o sofrimento é uma parte importante desse processo, já que sua resolução – ou pelo menos, essa possibilidade – é que proporciona prazer” (p.128). Veremos algumas das nuances citadas por Shuker neste subcapítulo.

²¹⁶ Referência a um CD gravado ao vivo em Buenos Aires pela banda *grunge* Pearl Jam.

Como sabemos, parece que todo/a jovem espera ansioso/a pelo fim de semana. Para eles/as, o cotidiano semanal representa, às vezes, um “tempo morto”, um tempo de espera. Para Pérez e Tropea (*apud* Molina, 2000, p.6), o “fim de semana” na vida dos/as jovens dá um sentido ao cotidiano, porque, “equivale a viver intensamente, a um tempo de atuação que se renova, de imaginação (...) que os/as leva da identidade individual para a identidade grupal” ‘um tempo só prá nós’, eu diria. Isso acontece em *shows*, concertos, ou espaços onde se reúnem muitos/as jovens. Dentro desse quadro, poder-se-ia entender o *show* de *rock* como um dos maiores espaços de ritualização social entre jovens. De acordo com Urteaga (1998), “um *show* é um momento forte – em termos afetivos – do processo de formação de identidades e coletividades roqueiras”. Um *show* se torna parte importante do reconhecimento/identificação com “o/a outro”, para definir o “nós” dos roqueiros/as, “nós”, os *punks*, “nós”, os/as metaleiros/as, “nós”, os/as pagodeiros/as, etc.; daí, sua importância. Visão semelhante tem Rodríguez (op. cit. p.9), que inclui outros aspectos no ritual de um *show*, como a carga emocional de um evento desta categoria, por exemplo, onde a participação do público se faz exitosa na interação imediata entre músicos, cantores/as e público. Cito como exemplo a fala de uma adolescente entrevistada na TV, na noite de 03.05.01, ao final de um *show* da *Boy Band Backstreet Boys* – uma das bandas mais idolatradas pelas garotas presentes nos *chats*. Assim depôs a garota aos prantos: *Eu tô muito emocionada, eu dei meu sangue lá* – apontando para o palco onde a banda havia terminado sua apresentação²¹⁷. Já a mãe de outra jovem entrevistada assim afirmou: *Eu não sei se vou ver de novo, então eu tô muito emocionada, junto com ela* – referindo-se à filha com quem estava abraçada. Observe, leitor/a, que a palavra “emocionada” se repete como que para “resumir” as sensações experienciadas por ocasião do *show*.

Tais “rituais” são para estes/as jovens uma forma de conduta “sagrada”; de acordo com Rodríguez (*apud* Urteaga, 1998, p.7), “nos rituais, o mundo imaginado e o mundo real se fundem na dimensão simbólica que busca modelar o *ethos* e a cosmovisão de um povo”. É comum observarmos em *shows* que uma canção, às vezes, por uns momentos, parece catalizar uma linguagem simbólica não-verbal, onde os corpos participam de uma comemoração a que são convocados, onde, através de movimentos e gestos corporais

²¹⁷ Observo que, segundo as informações da mídia, desde o início do mês de abril/2001, tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, uma legião de fãs, em sua esmagadora maioria garotas, acampou às bilheterias de forma a garantir seu ingresso para o *show* da banda. Tais acampamentos eram mostrados em reportagens da mídia diariamente.

acompanhando músicas “delirantes”, a platéia se comunica entre si e parece se convencer de sua existência, como jovens, como “roqueiros/as” e, nesse sentido, cada um/a parece se reconhecer no/a “outro/a”, perdendo-se no coletivo, sentindo-se parte de uma comunidade maior: a comunidade “roqueira”.

Entretanto, nos *chats* **não** se assiste a *shows*, mas se narram tais idas e, na constituição dessa narrativa, provocada pela interação constante com interlocutores/as também incitados/as a narrarem, tais identidades são reforçadas e fortalecidas.

Ao se incluírem na “tietagem”, revelando uma forte idolatria por suas bandas preferidas, os/as jovens reafirmam suas identidades também com base nas operações de “excluir” e “incluir”; assim, dizer o que “sou” e do que “gosto” também implica apontar aquilo que eu “não sou”, aquilo de que eu “não gosto” e mais ainda: a que “tribo” juvenil eu pertença.

De acordo com Bourdieu (1998, p.78), “um produto artístico é algo que se comunica (...) de corpo a corpo, como é o caso do ritmo da música ou a agradável qualidade das cores, quer dizer, sem que se precise chegar a palavras e conceitos (...)”. O autor segue argumentando que a arte é também uma coisa corporal e a música talvez seja, simplesmente, a mais corporal. Bourdieu assinala que, talvez, pelo fato de a música estar vinculada a “estados de ânimo” que são também “estados corporais” e também de “humores”, ela cativa, arremata, comove, move. Sem dúvida, os acontecimentos e reações a determinados gêneros e gostos musicais entre os/as jovens podem evocar o que Bourdieu denomina de teoria erótica do ritmo – “a teoria que invoca uma concordância ou uma correspondência mais ampla, marcada, por exemplo, pela tendência a produzir movimentos que seguem o ritmo, entre o tempo da música e os ritmos interiores” (Fraisie, *apud* Bourdieu, 1998, p.78). De certa forma, tais observações parecem vir ao encontro do entendimento da música como uma experiência menos racional, e mais ligada a sensações e emoções. Assim, se poderia “falar” sobre música apenas com adjetivos ou exclamações. Exclamações como: *que massa!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!* ou: *vou explodir!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!*, ou mesmo: *eu AMO ESTA MÚSICA!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!* e ainda: *óoooooooooooooooo...q legal!!!!!!!!!!!!* *adoro esse som*, ilustram as observações de Bourdieu em relação às sensações, emoções e à paixão dos/as internautas, quando o assunto são as suas preferências e experiências musicais, o que também pode ser constatado nos excertos abaixo:

(00:03:08) perdida *grita com TODOS*: alguém aí já "quebrou um beck" ou" empinou pipa"²¹⁸ e foi ouvir better symphony do the verve ? é a maior VIAGEM ! muito LOOOOOOCOOOO!!!!

(00:09:14) perdida *grita com TwiggyRamirezFuck**: eu AMO essa música , fico fora de mim qndo ela tá tocando !

Ao mesmo em que eu reeditava os *chats* gravados durante as madrugadas do *Rock in Rio3*, simultaneamente ao transcorrer dos *shows* na cidade do *rock*, eu "ouvia" televisão e as notícias de maior relevância e mais repetidas durante o turno em que estava "ligada" no canal²¹⁹. As matérias televisivas destinadas ao festival referiam-se aos/às fãs *teen* e suas expectativas em relação à chamada "noite *teen*" do *Rock in Rio3*, devido ao fato de esta reunir no mesmo palco, também, adolescentes cantores/as e, dentre estes, os *hits* do momento no Brasil, Sandy e Júnior²²⁰, nos Estados Unidos, Britney Spears²²¹, as bandas *FIVE*²²² e **N'SYNC*²²³ e o jovem cantor Aaron Carton²²⁴, de apenas treze anos.

Bourdieu (1998) entende que, ao contrário de óperas e exposições que, na sociedade européia em sua maioria, ainda requerem noitadas de gala, constituindo cerimônias sociais em que um público "eleito" afirma e prova seu pertencimento a um "mundo, com 'obediências' aos ritmos do calendário mundano", os *shows* de *rock*, de certa maneira, recebem não importa quem e não importa em que momento. Entretanto, é

²¹⁸ Provavelmente refere-se a fumar maconha e beber. Verve é uma referência a uma banda inglesa chamada *Velvet Underground* que tinha como letrista Lou Reed, que hoje segue carreira solo. Os *Velvets* foram um estímulo direto para os movimentos *punk* e *new wave*, tanto da Grã-Bretanha como dos Estados Unidos. "Viagem", provavelmente, refere-se aos efeitos da maconha ou de outras drogas.

²¹⁹ Refiro-me ao canal Globo News da TV a cabo.

²²⁰ Os irmãos Sandy e Júnior são filhos de Xororó, um dos componentes da dupla sertaneja "Chitãozinho e Xororó". Têm, respectivamente, 18 e 16 anos de idade. Iniciaram sua carreira no início dos anos 90, interpretando basicamente canções sertanejas e atualmente expandiram seu repertório para tendências *pop-romântica*, com grande número de versões e, segundo informações midiáticas, planejam ingressar no mercado internacional, com o lançamento de um CD em Inglês, previsto para o segundo semestre de 2001.

²²¹ Britney Spears – jovem cantora americana de 19 anos de idade, foi integrante do "Clube do Mickey" da *Disneyworld* na Flórida e vem sendo comparada com Madonna. Chamada atualmente de "Rainha do *Pop Teen*" nos Estados Unidos, Britney é conhecida também por fazer, no palco, muito mais um espetáculo que um show, por seu apelo a efeitos de luzes, palcos móveis e, às vezes, um apelo sensual exagerado. Foi bastante criticada pela mídia pelo fato de ter feito uso de *play-back* em quase todo seu show no *Rock in Rio3*.

²²² *FIVE* – *boy band* britânica de *pop-rock* composta por cinco garotos que cantam e dançam num estilo *hip-hop*. Nenhum dos componentes faz uso de instrumentos no palco, e a tônica da banda é dançar e cantar.

²²³ **N'SYNC* – típica *boy band* de Orlando/Flórida, constituída por cinco jovens: Lance, J.C., Joey, Chris e Justin e, segundo a "lenda", juntas, as últimas letras de cada um dos seus nomes formam o nome da banda – *N'SYNC*. Há também que se ressaltar que *N'SYNC* é a abreviação de *in synchronization*. Em português, "sincronia". Observa-se que o forte da banda são os vocais, uma vez que nenhum dos componentes faz uso de instrumentos no palco, acompanhando-se de instrumentistas. Justin também foi integrante do "Clube do Mickey" da *Disneyworld* na Flórida, junto com sua namorada atual, Britney Spears.

necessário reconhecer que, nesses, os símbolos e ícones de pertencimento também se repetem e se fazem necessários. Há, de certa forma, “exigências” de vestuários – cada “tribo” veste-se da forma que elegeu; a grande diferença reside naquilo que Bourdieu chamou de atitude “austera”, “compenetrada”, quase acadêmica, exigida para um concerto formal, que sublinha o “alto” e “depurado” prazer de se ouvir música. Nos *shows* de *rock*, tais atitudes são substituídas por rituais de bateção de palmas frenéticas, gritos de *quero mais*, *headbangers*²²⁵, danças de rodinha e, por que não dizer, roupas pretas, cabelos longos, barbas por fazer, gestos obscenos com as mãos e muitos adereços metálicos para se assistir a um *show* de *heavy metal*. Cumprem-se assim, também, as exigências e restrições rítmicas, corporais, afastando-se o que não é aceito em suas “tribos”. O contexto simbólico-social que envolve as “tribos” determina sua relevância e significado para os/as jovens, onde a maneira de vestir-se parece reafirmar a busca de uma identidade que quer escapar da “uniformidade” e os/as leva a se trajarem de maneira quase que “uniforme”, conforme seu gênero musical preferido. Trata-se “dos ‘impertinentes’ símbolos de pertencimento, um jogo de máscaras e acessórios” (Costa e Tropea *apud* Molina, (2000, p.12). O *look* mais extremado e menos convencional revela uma atitude mais ativa e torna a relação de pertencimento do/a jovem com seu grupo, sua “tribo”, mais intensa, globalizadora...Todas as estratégias [leia-se estilo de vestir, adesivos, tatuagens, *pearcings*, cabelos pintados, ouvir as mesmas canções, dos mesmos cantores/as ou bandas, repetidamente, como um ritual...] parecem estar dirigidas e justificadas em função deste “pertencimento”. Não só o *rock* [ao vivo, gravado, em videoclipe] medeia as identidades juvenis. Também o *look*, a “fachada”, a roupa e outros objetos como “sinais”, emblemas, nem sempre valiosos, mas sempre transitórios, permitem aos/às jovens “ascender” ou não em sua “tribo” ou em uma nova “tribo”.

Entretanto, este *look* identitário é invisível para os/as internautas dos *chats*, cujo processo de identificação e constituição de “tribos” se fundamenta, basicamente, nas “falas” das salas de bate-papo. Ninguém “vê” o/a outro/a e seus *piercings*, tatuagens e roupas negras...no máximo pode haver uma descrição de alguma tatuagem ou adereço, mas

²²⁴ Aaron Carter – jovem de apenas 13 anos de idade, rebento da indústria fonográfica com apenas um CD gravado. Irmão de um dos componentes da *boy band* *Backstreet Boys*, diz a “lenda” que seu único CD vendeu mais que a banda do irmão com 4 anos de carreira.

²²⁵ *Headbanger* – movimento conhecido como “bate-cabeça” comumente usado pelas “tribos” *skinheads* e *punks* em *shows* de *heavy metal*, tanto pelos componentes das bandas como pelo público que desfruta do *show*. São movimentos de um “martelar” frenético e sucessivo que joga a cabeça para frente com longas mechas de cabelos caída na testa.

quase sempre são comentários em relação a seus ídolos, isso é, ao uso feito pelos mesmos e não pelo/as internautas. Manifestações deste tipo são muito raras nos *chats*, com o que se depreende o “poder” do discurso das telas que “dispensa” esta dimensão visual... Mesmo sem os “símbolos visuais de identificação” de pertencimento, como roupas, penteados, adereços, marcas no corpo, etc., as “falas” constroem e reforçam a delimitação de fronteiras entre as “tribos”.

Rebeldia, inconformidade, contestação...

Adentro na seguinte seção, lembrando o que foi visto no capítulo sobre “juventudes”, mais precisamente no que Calligaris (2000), Margulis e Urresti (1998), Valenzuela (1998), Serrano (1998) dentre outros, assinalam sobre as combinações de pertencimento e reconhecimento a que aspiram os/as jovens, o que faz com que muitas vezes sejam levados a comportamentos oponentes no intento de escapar do mundo adulto, “inaugurando” territórios e acontecimentos de rebeldia, inconformidade e contestações.

Nesse sentido, o que encontrei nos *chats*?

Em primeiro lugar, uma frequência grande de “gritos” [!!!] muitos GRITOS!! Os/as internautas escolhem “gritar” e as conversações são virtualmente grandes “gritarias”.... Relembre-se que o grito, nas regras de nossa conversa cotidiana, significa, de certa forma, uma transgressão e, freqüentemente, a expressão de um confronto.

Os discursos dos/as jovens nos *chats* também parecem vir ao encontro das considerações de Fatala (1999) quando comenta que “as diversas manifestações musicais que reclamam o nome *rock'n'roll* parecem também ter em comum a execração da 'sociedade', a reivindicação da liberdade sexual e uma definição etária de conteúdo inconformista [o roqueiro é sempre jovem, não só por oposição ao velho, mas também é submetido, integrado, adaptado]”²²⁶ (p.25).

Encontrei esse espírito “rebelde” nos excertos exemplificados abaixo:

(00:28:31) TwiggyRamirezFuck* *grita com TODOS: VIVA AO HITLER E AO ANARQUISMO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!*

²²⁶ Esta e outras traduções de Fatala (1999) são de minha responsabilidade.

Rebeldias, inconformidades, agressividades, ameaças... há uma fusão de emoções, de gritos... Se estes/as jovens estivessem “ao vivo”, conversando – à exceção de um *show*, por exemplo, onde a moda é gritar, urrar – os seus diálogos seriam os mesmos? Ou, no caso, é a Rede que possibilita, “incentiva” tais manifestações? Os recortes de jornal e de páginas da Internet abaixo também referem-se a rebeldias e inconformidades no mundo da música. E isso se deu no mundo real, comentado e discutido no virtual:

Nudez marcou a noite do metal PESADO" no Rock in Rio3: O baixista e vocalista da banda Queens of the Stone Age entrou sem roupa no palco e tocou nu as primeiras músicas e é detido pelo juizado de menores no final do show. A banda mostrou seu repertório em cima de bebedeiras, sexo etc. (ZH, 20.01.2001, p.5).

"Dave Ghrol (líder da banda Foo Fighters) arrota e cospe no palco" (nota extraída da Internet)

"Cássia Eller, polêmica, repetiu o gesto de todos os shows: levantou a blusa e mostrou os seios para o público" (nota extraída da Internet)

"Componentes da banda Ultraje Rigor, de costas, baixam as calças para o público do Rock in Rio3" (nota extraída da Internet)

É evidente a “sintonia” entre as atitudes transgressoras dos ídolos e traços da rebeldia e a vontade de “chocar” dos/as jovens internautas dos *chats*. Não seriam tais atitudes, manifestações de inconformidade em relação às “regras do mundo adulto”? (baixar as calças, mostrar os seios, criticar o sistema, exagerar nos palavrões, se queixar da faculdade, dos pais, da sociedade...) e, por parte dos ídolos e bandas, não envolveriam questões de “imagem pública” e mercadológica...?

Outro exemplo de atitudes de marcação de fronteiras, rebeldia e execração de “outros”, no mundo virtual, ocorreu na segunda noite do *Rock in Rio3*, destinada ao *heavy metal*, onde o público era, em sua maioria, masculino, estava vestido de preto, de cabelos longos, tatuado, e cheios de acessórios prateados, bandanas na cabeça – como manda o figurino metaleiro. Nesse cenário, o percussionista brasileiro Carlinhos Brown quase foi impedido de terminar seu *show*, que antecedeu as bandas de *heavy metal*; o público, além de fazer-lhe gestos obscenos o tempo todo, jogou-lhe copos e garrafas de plástico, vaiando e gritando que queriam: *Metal! Metal! Metal!*, ou seja, dizendo-lhe de alguma maneira que “aquela não era sua praia”...

O excerto de bate-papo entre internautas que assistiam ao festival *Rock in Rio*²²⁸ pela televisão, gravado simultaneamente ao desenrolar do *show* do percussionista Carlinhos Brown, demonstra as observações acima e reforça a idéia de que as identidades vão se fortalecendo e se reconstruindo ao mesmo tempo nos bate-papos e na “audiência” pela TV, graças à simultaneidade das experiências eletrônicas que nos permite, por exemplo, discutir em um *chat* sobre determinado acontecimento que está sendo assistido por algum canal televisivo. O excerto abaixo retrata o que explanei. Nele se verifica o fenômeno da simultaneidade de experiências e atividades: um *show* de *rock* num palco de determinada cidade; internautas em suas casas, na frente de seus computadores, assistindo ao mesmo, por um canal televisivo e, ao mesmo tempo, conversando em *chat* sobre o referido *show*, trocando impressões sobre o que nele acontece:

(20:05:40) fuzza: quem tá vendo o rock in rio??? no multishow???

(20:06:05) LiNaK *grita com* fuzza: O Carlinhos Brown vai ser linchado!!!!

(20:06:18) LiNaK *grita com* fuzza: O cara é louco!

(20:07:41) fuzza *fala para* LiNaK: oi sou Kathleen!!! pra que fazerem isso com ele?? to achando a maior breguice da plateia..uma demonstração de naum paz..pior he que isso é pro mundo inteirooooo que vergonha nacional...

(20:07:59) Fashion Girl *reservadamente grita com* TODOS: Gente atcaram garrafac e papéis e vaiaram o Carlinhos Brow só pq querem ver o Guns!

(20:08:54) Fashion Girl *reservadamente grita com* TODOS: Eu nao curto muito o Carlinhos mas respeito

(20:06:18) LiNaK *grita com* fuzza: O cara é louco!

(20:09:20) LiNaK *grita com* fuzza: Eu acho que a culpa são dos organizadores! É dureza vc ficar querendo ver as bandas e ter aguentar esse mala!!

(20:10:20) fuzza *fala para* Fashion Girl: eu tb..naum eh meu tipo..mas enm por isso focar jogando copos no homem...e veja..as tvs do mundo inetrio estão mostrando isso o que valeu ontem e enates de ontem..hoje deu merda...e essa é a imagem do brasil lá fora...

(20:11:14) Fashion Girl *grita com* LiNaK: Mas acho que é rock rio pra um mundo melhor e as pessoas tem que ter postura e respeitar

(20:12:09) LiNaK *grita com* Fashion Girl: Ai é que tá... se fosse Rock in Rio não tinha carlinhos brown... aí ninguém ia tacar copo em ninguém!!!!

(20:12:46) Fashion Girl *grita com* fuzza: É uma coisa vergonhosa pra o Brasil pq brasileiros ficar se redendo aos estrasngeiros e humilha um cantor daqui do Brasil ridiculo isso

(20:14:30) LiNaK *grita com* fuzza: Eu sei disso! Mas Carlinhos brown, no dia de Guns, não rola!!!!

(20:16:14) LiNaK *grita com* fuzza: Acho q o Carlinhos Brown deveria tocar em outro dia... junto com o Gilberto Gil e tal... aí isso não acontecia!

(20:16:56) LiNaK *grita com* fuzza: Fala sério! Parece até q os caras vão fazer um despacho no palco!!!!

(20:17:01) Greg Fornika: Carlinhos Brown deveria ser expulso do Rock'n'Rio

(20:17:39) LiNaK *grita com* ** Lica ***: Jogar copinho é livre arbitrio!!!!

²²⁸ A programação da noite em que Carlinhos Brown apresentou-se esteve assim organizada no Palco Mundo – o principal palco do festival: 18h Pato Fu; 19h20min Carlinhos Brown; 20h40min *Ira!* e *Ultraje a Rigor*; 22h10min *Papa Roach*; 23:55min *Oasis*; 1h40min *Guns N'Roses*.

(20:17:50) Greg Fornika *grita com* TODOS: o melhor dia já passou, agora foda-se aqueles showszinhos

(20:18:32) ** Lica *** *grita com* LiNaK: ã é abuso.... pq eles ã estão respeitando quem gosta, disse livre arbitrio no sentido d quem gosta do cara, ã poder ver o show, por causa desses babacas

A história se repete. Na primeira edição do festival em 1985, o vaiado de uma noite foi Erasmo Carlos; na segunda edição, em 1991, foi a vez do cantor Lobão; desta vez, quem discutiu com a platéia foi Carlinhos Brown, que respondia aos gestos da platéia de jogar copos e garrafinhas de plástico em sua direção com palavras de ordem do tipo: *vocês que gostam de rock, têm muito o que aprender*, referindo-se às vaias recebidas pelo público “metaleiro” que gritava por *rock* ...

Mas, nem tudo é contestação e inconformidade agressiva na discussão. Juntamente com as atitudes de execração por parte de alguns/algumas dos/as internautas, observe-se que há também tentativas de “pacificação” por parte dos *nicks* *Fuzza* e *Fashion Girl* e episódios de um discurso “nacionalista”, de preservar a “imagem do país” – uma vez que o festival foi transmitido para mais de 40 países – ao lado de sugestões de que a organização do festival não deveria ter “juntado” *heavy metal* com Carlinhos Brown num mesmo momento, numa mesma noite – destinada e nominada de “a noite do metal”.... enfim: justificativas para as atitudes agressivas.

Esses poucos exemplos retirados dos *chats* sinalizam para manifestações de inconformidade e rebeldia, que parecem constituir outra marca identitária – embora não generalizada dos/as jovens.

Trago aqui as reflexões de Fatale (1999) em relação ao que chama de contradiscurso roqueiro: “o contradiscurso roqueiro não antagoniza com as *formas* de dominação políticas ou econômicas já que, como assinalou Palermo, ‘rock nacional e política mantêm uma relação quase pura de exterioridade, de estranhamento recíproco’” (p.25-26). Note-se que a dissidência a que se refere a autora diz respeito mais aos “efeitos de poder”, ou seja, à maneira pela qual os seres humanos são transformados em sujeitos em uma cultura – “efeitos de poder” derivados, segundo Fatale, do que Foucault (1995b) chama o “governo da individualização” (idem, *ibidem*). Ao mesmo tempo em que/as jovens que conversam nos *chats*, muitas vezes, se contrapõem à indústria cultural, de certa forma, “mantêm” uma relação necessária com ela. Isso pode ser verificado quando os/as

jovens manifestam-se contra o “falar baixo”, não dizer palavrão, comportar-se bem, mas não tanto contra o sistema, a desigualdade social, etc. com expressões do tipo: *fuzza fala para LiNaK: e vc acha isso certo??? Do que não gosta hostiliza?? Com tudo na vida??? (...) Fashion Girl grita com LiNaK: Mas acho que é rock rio pra um mundo melhor e as pessoas tem que ter postura e respeitar (...) 747... grita com TODOS: Vcs queriam oque, e muito dificil agradar a todos um gosta disso outro gosta daquilo. Uns até a reproduzem, como se vê na parte dos roqueiros versus pagodeiros, através de expressões como: TwiggyRamirezFuck* grita com MARIJUANA MAN: Pra vc ver, junta 8 caras pretos se possivel e ganham dinheiro se fazer sucesso a mulherada gosta mas se eles foram da favela e sujos mal arrumados elas iam querer??????????.*

Panteon de heróis - os “mortos”

O que leva um/a jovem a “curtir” um gênero musical? O que leva um/a jovem a “curtir” uma banda/cantor/a que não existe já há décadas, idolatrando, imitando seus estilos de vida?

(00:47:11) TOURETTO *fala reservadamente com ilana*: I'm so happy/Because today I've found my friends/They're in my head/I'm so ugly/ But that's okay cause so are you/We've broken our mirrors/Sunday morning /Is everyday for all I care/And I'm not scared/Light my candles in a daze/Cause I've found God - hey, hey, hey/I'm so lonely/Because today I shaved my head/And I'm not sad/And just maybe I'm/To blame for all I've heard/But I not sure/I'm so excited I can't wait/To meet you there/But I don't care/I'm so horny but that's okay/My will is good - hey, hey, hey/I like it/I'm not gonna crack/I miss you/I'm not gonna crack/I love you/I'm not gonna crack/I'll kill you/I'm not gonna crack

(00:48:18) Cris_Gallagher *grita com TOURETTO*: Uahauhuaah.....lol :-) ... tb sou fanatica por NIRVANA.....tipo.....minha lista é ...1° NIRVANA...2°OASIS 3° Metallica....

(00:48:57) TOURETTO *grita com Cris_Gallagher*: A minha tb!

(00:49:04) Wendy *grita com TOURETTO*: Ei, eu amo essa música!!!

Encontrei, por exemplo, no excerto de *chat* acima, um trecho de uma canção da extinta banda *Nirvana* que faz alusão ao uso de *crack*; encontrei também em outros *chats* um grande número de referências a bandas ou cantores/as que morreram há décadas, como Janis Joplin [nascida em 1943 e falecida por overdose de heroína em 1979, com 27 anos], *The Beatles* (1959 a 1969), *The Doors* [que terminaram pela morte de seu cantor, Jim Morrison, aos 27 anos de idade, por excessos com drogas e álcool – 1967 a 1971], *Led*

Zeppelin (1968 a 1982), Jimi Hendrix [morto aos 27 anos]²²⁹ dentre muitos/as outros/as que são conhecidos dos/as internautas somente através de gravações, fotos, vídeos e “lendas”. E ídolos como Kurt Cobain, líder e cantor da extinta banda *Nirvana*, que suicidou-se em 1994 [após muitas intenações por *overdoses*], citados muitas vezes nos *chats*.

Observe, no excerto acima, que o *nick* *TOURETTO* escreve a letra da canção da banda *Nirvana* e esta é imediatamente identificada pela internauta de *nick* *Cris_Gallagher*, que, pelo *nick*, é uma provável fã da banda britânica *Oasis*, também *grunge*, e que tem em Noel Gallagher um de seus líderes. Friso aqui que, no último CD gravado ao vivo da banda *Oasis*, a palavra dita com mais frequência pelo vocalista Liam Gallagher [irmão de Noel], entre frases, é *Fuck*. Na conversa, os *nicks* *TOURETTO* e *Cris_Gallagher*, trocam idéias sobre a ordem de preferência musical e coincidem nas mesmas: *Cris_Gallagher* grita com *TOURETTO*: *Uahauhauuah.....lol :-)* ... *tb sou fanatica por NIRVANA.....tipo....minha lista é ...1º NIRVANA...2º OASIS, 3º Metallica....* ao que *TOURETTO* responde: *"TOURETTO grita com Cris_Gallagher: A minha tb!* Já foi comentado sobre a banda *Nirvana*, extinta, mas alvo de admiração na maioria dos *chats* quando se trata de estilo de música *grunge*. O que percebi nos *chats* é que, às vezes, quando os/as jovens mencionam seu ídolo ou banda musical preferido, o componente emotivo é tão forte que se utilizam de excertos de letras das canções que “falam” por si, ou por eles/as. Há um *feeling*, uma paixão por bandas extintas, ídolos mortos, que acaba por produzir nas falas sobre estes/as uma espécie de “mito”. Podemos considerar o “herói” como resultado de um mito em ação, ou seja: a identificação dos/as jovens internautas com, por exemplo, Kurt Cobain é tão recorrente nos *chats* que parece ter um efeito catártico, na medida em que, “teclando” sobre ele, suas canções, sua banda, estes mesmos jovens de certa maneira “revivem” ou “manifestam” seus próprios devaneios. Penso que *nicknames* homenageando ídolos musicais [ou que acabam se constituindo ídolos através das conversas nos *chats*] mortos como Clif Burton – baterista da banda *Metallica*, morto, Kurt Cobain, líder da extinta banda *Nirvana*, Renato Russo, líder da extinta banda *Legião Urbana*, Jimi Hendrix, morto aos 27 anos e tantos outros/as citados nos *chats* gravados, todos com morte prematura, não são escolhidos por mero acaso. E, sim, porque os/as jovens parecem querer expressar sua insatisfação com o mundo e sua condição de “incompreendidos/as”. Já heróis como

²²⁹ Maiores informações sobre astros e estrelas do *rock* em Herring, 1989.

Madonna ou Michael Jackson, por exemplo, são referidos nos *chats*, muitas vezes, como produtos massivos e, além de tudo, estão vivos; os heróis mortos, ao contrário, parecem ter vivido pelos/as jovens aquilo que eles/as gostariam de viver; são considerados “referência” para a vida destes/as jovens, pelo papel que nela ocupam, dada sua constante “presença” na forma de *nicks* e nas conversas nos *chats*. Registre-se como essa evocação de ídolos mortos serve de contraponto à impressão/afirmação de que a juventude esteja sempre aderindo à “última moda...”

Há também execrações em relação a “outros”, como é o caso do excerto abaixo [que contém temáticas que ainda serão abordadas], onde o compositor pernambucano Chico Science [morto em 1997] é citado como alguém que fazia músicas “bregas”, e o próprio *nick* Chico Science se manifesta de modo a justificar o estilo de música do compositor morto: *o q é difícil de entender no chico é q ele trazia uma pá de influencia da cultura de Recife q na maioria é desconhecida..por isso sei lá .é uma musica de difícil assimilação...* e o papo rumo para a extinta banda *Legião Urbana* que é assim comentada: *legião faz sucesso por que retrata tudo q o adolescente passa....as vezes ate coisas bobas..mas naum deixa de ser bom....*

(01:02:38) **Eddie Vedder** fala para *chico science*: esse merdinha fazia umas musicas medonhas, bregas....e soh pq morreu obrasil baba ol ovo nele....

(01:05:25) **chico science** : ooohhhh sabio eddie vedder

(01:06:26) **chico science** fala para *Eddie Vedder*: vc naum conhece musicas de chico pra fala isso...portanto xiu

(01:06:58) **Eddie Vedder** fala para *chico science*: tu deve ser da bahia nao eh?

(01:09:28) **chico science** fala para *Eddie Vedder*: ah mano se gosta de bush...arrrrrghhh...auhahuahua ...sou da bahia de napoles....uhauhauha

(01:11:04) **Eddie Vedder** fala para *chico science*: eu gosto de quem faz musica nao de quem faz batuque...de baiano...

(01:12:50) **chico science** fala para *Eddie Vedder*: ah meu querido..naum é batuque...vem gente de fora paga pau pro "batuque"...uahuah deixa de ser paga pau...ve primeiro oq tem no seu pais..gosto de uma pá decoisa de fora..mas do valor pra oq temos aqui tb...

(01:13:42) **Eddie Vedder** fala para *chico science*: eu dou valor....pro legiao...(apesar de nao gostar), agora chico ciencia....nem fodendo

(01:13:47) **Cris*Gallagher** grita com *chico science*: É isso ae rapá...

(01:17:15) **chico science** fala para *Eddie Vedder*: acontece..q é legião é bom só q muito supeficial...legião faz sucesso por que retrata tudo q o adolescente passa....as vezes ate coisas bobas..mas naum deixa de ser bom...

01:20:06) **chico science** fala para *Eddie Vedder*: o cara se aprofundava muito nos assuntos...muito foda...o q é difícil de entender no chico é q ele trazia uma pá de influencia da cultura de Recife q na maioria é desconhecida..por isso sei lá .é uma musica de difícil assimilação... a mesma coisa ta acontecendo com o otto

(01:24:03) **chico science** fala para *Eddie Vedder*: ah cada um tem seu gosto.....

(01:24:51) Eddie Vedder *fala para chico science*: eh....deixa pra la.....tu mora em napoles na italia? ou tem uma cidade chamada napoles na bahia?hehehe
 (01:25:56) chico science *fala para Eddie Vedder*: tava zuando..uhaua
 (01:26:18) Eddie Vedder *fala para chico science*: ah bom.....da onde q tu eh?
 (01:26:42) chico science *fala para Eddie Vedder*: moro em sp...é q tinha um prof..mo preconceituoso do caralho q vivia falando q era da bahia de napoles..
 (01:28:06) chico science *fala para Eddie Vedder*: ah mano eles tem a cultura deles...nem curto muito .mas respeito..
 (01:30:52) Eddie Vedder *fala para chico science*: sabe o q eu tenho raiva? pq nos daqui de sao paulo....rio.....pegamos a cultura deles....que sao a parte mais atrasada no brasil.....sem falar que toda semana tem algo falando da bahia na televisao.....e em compensacao ...o sul q eh o estado mais desenvolvido e o que nos deveriamos tomar como base...simplesmente passa ignorado.....tanto que soh passa noticia sobre o sul quando eh inverno...porra eh foda isso...sem falar q na bahiatem carnaval 25 x por ano.....puta de uns vagabundos do caralho...eu odeio....

Já no excerto abaixo, registram-se as tentativas repetidas do internauta com o *nick* **BEATLEMANIAC** para impor como tema da conversa o seu grupo idolatrado – *Beatles*. É interessante registrar que González (1998, p.205), em pesquisa empírica realizada com jovens de Bogotá em 1995, encontrou vários grupos e cantores já mortos como amplamente populares, tendo suas canções adquirido um status de “patrimônio coletivo que guia espiritualmente milhões de jovens”. Dentre as bandas e cantores citados, o estudioso encontrou *Nirvana*, Bob Marley, Jim Morrison, *Queen* e os *Beatles*.

(23:59:36) **BEATLEMANIAC** *grita com* TODOS: ALGUÉM AQUI CURTE BEATLES?????
 (00:00:22) **BEATLEMANIAC** *grita com* TODOS: ALGUÉM AQUI CURTE PAUL MCCARTNEY????
 (00:01:23) **BEATLEMANIAC** *grita com* TODOS: ALGUÉM AQUI CURTE BEATLES???
 (00:02:49) **BEATLEMANIAC** *grita com* TODOS: ALGUÉM AQUI CURTE BEATLES?????????
 (00:03:39) **BEATLEMANIAC** *grita com* TODOS: ALGUÉM AQUI CURTE PAUL MCCARTNEY???
 (00:04:05) **Street Fight Girl** *fala para* **BEATLEMANIAC**: No more lonely nights...
 (00:04:23) **BEATLEMANIAC** *grita com* **Street Fight Girl**: VC CURTE?????
 (00:04:49) **Street Fight Girl** *fala para* **BEATLEMANIAC**: Conheço bem pouquinho...
 (00:05:08) **BEATLEMANIAC** *grita com* **Street Fight Girl**: VC ACHA ELE BONITO?????????
 (00:05:52) **Street Fight Girl** *fala para* **BEATLEMANIAC**: hehehe... sei lá... curto as músicas do beattles e alguma coisa q conheço dele
 (00:06:28) **BEATLEMANIAC** *grita com* **Street Fight Girl**: ELE ERA LINDO...AGORA ESTÁ BONITO AINDA....
 (00:07:01) **Mr. Rock** *grita com* **BEATLEMANIAC**: Quem o Noel??????
 (00:07:19) **BEATLEMANIAC** *grita com* **Mr. Rock**: O PAUL MCCARTNEY, SEU BESTA!
 (00:08:04) **Mr. Rock** *grita com* **BEATLEMANIAC**: Eu achava linda a LINDA.Mas foi pros cambal.....
 (00:08:42) **BEATLEMANIAC** *grita com* **Mr. Rock**: É...ELA NÃO MERECEIA...MANCADA, CARA....

(00:08:46) **Mr. Rock** *grita com BEATLEMANIAC*: Eu até acho o Paul parecido com Lian Gallagher...Isso é legal nele...

(00:09:26) **BEATLEMANIAC** *grita com Mr. Rock*: QUEM É ESSE?

(00:10:19) **Mr. Rock** *grita com BEATLEMANIAC*: Ah foi o baixista dos Beatles..Tu não conhece o Paul????

(00:10:36) **BEATLEMANIAC** *grita com Mr. Rock*: TÔ FALANDO DESSE NEIL AÍ!

(00:11:12) **BEATLEMANIAC** *grita com Mr. Rock*: DESCULPE, É LIAN...QUEM É ESSE?

(00:11:37) **Mr. Rock** *grita com BEATLEMANIAC*: A sei lá..Dizem que já venderam 22 milhões do 1º album...Acho que não é muito né»????

(00:13:00) **BEATLEMANIAC** *grita com Mr. Rock*: EU SEI QUEM É O PAUL , LÓGICO...TÔ PERGUNTANDO QUEM É ESSE LIAN AÍ...

(00:13:49) **BEATLEMANIAC** *grita com Mr. Rock*: Q BANDA?

(00:14:51) **Mr. Rock** *grita com BEATLEMANIAC*: Oasis.com.br

(00:15:07) **BEATLEMANIAC** *grita com Mr. Rock*: TÁ FALANDO DO OASIS?

(00:15:58) **Mr. Rock** *grita com BEATLEMANIAC*: É essa banda é uma xerox dos Beatles atualizada e prepotente.....

(00:16:21) **Mr. Rock** *grita com BEATLEMANIAC*: Porém muito boa.....

(00:17:45) **BEATLEMANIAC** *grita com Mr. Rock*: EU CONHEÇO. O OASIS SÃO UM BANDO DE CUZÕES DROGADOS FILHOS DUMA PUTA, Q PENSAM Q SÃO OS BEATLES...SÃO RUINS PRA CARALHO. O BABACÃO DO VOCALISTA PENSA Q É JOHN LENNON...HAHAHA...NÃO TEM NADA A VER C/ BEATLES...NUNCA CHEGARÃO AOS PÉS DELES....

(00:18:49) **Mr. Rock** *grita com BEATLEMANIAC*: Ah muitos diziam isso dos Beatles qdo eles começaram com a barulheira...

(00:20:21) **BEATLEMANIAC** *grita com Mr. Rock*: OS BEATLES ERAM DEUSES E FIM DE PAPO. NUNCA VAI EXISTIR NINGUÉM IGUAL OU MELHOR Q OS BEATLES. ELES TINHAM UMA COISA Q NINGUÉM HOJE EM DIA TEM: ORIGINALIDADE

(00:25:19) **BEATLEMANIAC**: sai da sala...

Conforme Serrano (1998), muitos dos relatos e expressões usadas por jovens para falar de suas experiências com o *rock* aludem a dois temas básicos: a idéia de trânsito e a idéia de “forçamento”. Alguns/Algumas jovens descrevem as canções que ouvem, normalmente em *shows*, como um “transporte”, uma “transmissão”, uma “transformação”; outros/as querem gritar mais forte, mais duro, saltar mais alto, empurrar mais para frente (...). O autor argumenta que, no imaginário dos/as jovens roqueiros/as, existe uma série de personagens que funcionam como balizas de sua relação com o *rock* e ocupam em suas vidas um papel importante como referentes de identidade: Jimmy Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin – dos clássicos – e Kurt Cobain – dos recentes. Como se pôde ler acima, certamente os/as jovens que falam sobre os *Beatles* não os conheceram, na época do seu auge do seu sucesso, mas consomem suas gravações e remasterizações; porém, conforme assinala Serrano, “dentro de cada gênero do *rock* existem outros personagens e grupos com os quais os/as jovens criam uma relação afetiva forte, usando imagens suas em livros, objetos, pôsteres com os quais decoram seus quartos, do mesmo modo como alguns discos têm lugar importante nas coleções particulares” (p.253). Tanto *Beatles* como Jimmy

Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin e Kurt Cobain, que nos *chats* são citados com bastante recorrência, fizeram do *rock* parte fundamental de sua existência e “se caracterizaram por terem vidas intensas, impactantes em seu momento, cercadas de drogas, violências e de problemas legais e o final de sua existência foi abrupto” (p.253).

Cabe comentar aqui os resultados de uma pesquisa sobre ídolos do *rock* mortos, que vem sendo feita pela revista brasileira *Rock Brigade*²³⁰, com a seguinte pergunta: *Quem você ressuscitaria?*. Participaram mais de 7 mil internautas. Quem liderou as pesquisas foi o baterista da veterana banda *Kiss*, Eric Carr, com 31% dos votos e, em segundo lugar, Cliff Burton [bastante citado nos *chats*] ex-baixista da banda *Metallica* com 21% dos votos. Em terceiro, vem Fredy Mercury, vocalista do *Queen* [raramente citado nos *chats*] e Kurt Cobain da banda *Nirvana*, apareceu em 7º lugar com apenas 6% de votantes. Serrano (1998) comenta como são venerados os heróis mortos, rodeados de histórias, de ascensões rápidas e crises pessoais. Por outro lado, personagens de mais sucesso na mídia, que aparecem em videocliques veiculados em um determinado período, por exemplo, parecem ocupar um lugar diferente no imaginário dos/as jovens. Conforme Serrano, tais personagens “são quase anti-estéticos: são vistos como 'luminosos', vivem ao som das exigências da publicidade, seus produtos são massivos e têm suas vidas consideradas exitosas, além do mais – estão vivos” (ibid., p.253). Assim que,

As histórias dos heróis do *rock* poderiam considerar-se como referência para a vida dos jovens, pelo papel que nela ocupam, sua constante presença e a condição quase sacral que a eles se destina; mais que ídolos – imagens de culto – os protagonistas do *rock* são heróis que encarnam novos mitos e idades, sintomas de trocas nos modos de ser que vivemos hoje (Serrano, 1998, p.254).

“Tenho uma banda! Toca algum instrumento?”²³¹

Nesta seção, ilustro, através de trechos de *chat*, os achados da dimensão identitária de jovens como produtores, “fazedores” e executores de um específico repertório musical: *rock*. Ainda que essa dimensão não seja partilhada pela maioria dos/as jovens que conversam nos *chats* de música, ela pode ser entendida como uma espécie de exacerbação

²³⁰ Informações obtidas no Caderno *Teen* do jornal *A Razão*, 2001.

do gostar, do dançar, do cantar, do tocar as canções de seus ídolos e outras atividades que fazem em relação a seus ídolos, como um passo a mais na direção de uma identidade mais “acabada”. Assim, encontrei nos *chats* aqueles/as que querem formar sua própria banda, aqueles/as que tocam instrumentos, os/as que estão querendo saber mais sobre aquilo que tocam ou cantam, em todos os estilos e gêneros.

Valenzuela, Urteaga e Reguillo (*apud* Urteaga, 1998) concordam ao argumentarem acerca de bandas juvenis e as definem “como uma forma espontânea e natural de agregação juvenil nos setores populares, de classe média e média baixa” (p.11 de 22). Segundo os autores, “a banda é uma forma de socialização paralela e/ou alternativa às tradicionais e, também uma forma de agrupação solidária entre pares (...) que cumpre uma função integradora, e também uma função delimitadora” (*idem, ibidem*). É nestes espaços que os/as jovens podem negociar sobre seus gostos musicais, seus ídolos e suas bandas preferidas, como também construir certos espaços de autonomia para si mesmos/as e, neste processo, constroem identidades partilhadas. Em várias passagens de *chats*, encontrei jovens conversando sobre o “fazer música”:

(23:34:28) Slash® *grita com* 27/08/1984: TOCA ALGUM INSTRUMENTO?
 (23:35:13) 27/08/1984 *grita com* Slash®: NAUM CARA.....ÀS VEZES TENTO DAR UMA DE VOCALISTA MAS SEMPRE ME FERRO E JHHEHEE
 (23:41:46) Punk Skater *fala para* perdida: eu toco e to formando bandda
 (23:42:28) Slash® *grita com* Punk Skater: JA TEM GUITARRISTA?
 (23:42:33) PIRIM *fala para* TwiggyRamirezFuck*: Aí eu tbm toco baixo tu toca a quanto tempo
 (23:42:53) Slash® *grita com* TwiggyRamirezFuck*: PQ QUERO FORMAR UMA BANDA.....
 (23:43:21) TwiggyRamirezFuck* *grita com* PIRIM: Cara, eu toco a Tres anos ja, toco no estilo do Flea do Red Hot, e do Twiggy Ramirez do MARILYN MANSON²³²
 (23:43:53) TwiggyRamirezFuck* *grita com* Slash®: Ja tenho uma banda GRUNGE PUNK
 (23:44:18) PIRIM *fala para* TwiggyRamirezFuck*: PODE CRE PO EU NUM TOCO MUITO COMECEI A POUCO TO TIRANDO UM POCO DO ALL AROUND DE WORLD
 (23:46:09) TwiggyRamirezFuck* *grita com* PIRIM: Cara aquela musica é muito foda, tem slap²³³ pra caralho, conseguiu pegar ela inteira ate a ponte?
 (23:47:06) PIRIM *fala para* Slash®: TO FAZENDO A TREMIDA DAQUELA PARTE ONDE TEM O SOLO DO BAIXO
 (23:47:50) PIRIM *fala para* TwiggyRamirezFuck*: TO FAZENDO A TREMIDA DAQUELA PARTE ONDE TEM O SOLO DO BAIXO

²³¹ Frases extraídas de um *chat* sobre música na Internet, que faz referência à busca por internautas “produtores”, “fazedores” e “executores” de música”.

²³² Flea é o baixista do *Red Hot Chili Peppers* e *Marilyn Manson* é uma banda americana em que o vocalista demonstra ser satanista, ligado a rituais satânicos.

²³³ *slap* – técnica em que se bate com o polegar e puxa-se a corda do contrabaixo com o indicador de tal forma que se obtém um som bastante percussivo.

- (23:49:10) TwiggyRamirezFuck* *grita com PIRIM*: Já tocou a Californication tem umas variações massa, o melhor baixista do mundo é o FLEA
- (23:49:36) PIRIM *fala para TwiggyRamirezFuck**: PODE CRE
- (23:49:52) PIRIM *fala para TwiggyRamirezFuck**: TO TIRANDO DE OUVIDO MERMO
- (23:50:22) MARIJUANA MAN *fala para TwiggyRamirezFuck**: FLEA É FODA...
- (23:50:36) Slash® *grita com Punk Skater*: A PRIMEIRA MUSICA QUE SE DEVE APRENDER.....
- (23:50:43) PIRIM *fala para Punk Skater*: PODE CRE QUE É MOLE
- (23:50:47) dave grohl *grita com TwiggyRamirezFuck**: HAHHA MELHOR Q CLIFF BURTON?
- (23:51:03) PIRIM *fala para Punk Skater*: A 1 QUE APRENDI
- (23:51:51) TwiggyRamirezFuck* *grita com dave grohl*: Cara sem dúvida o FLEA é o melhor, unico cara que faz slap sem olhar pro braço cara, pode reparar
- (23:52:07) PIRIM *fala para TwiggyRamirezFuck**: SO MAIS FLEA
- (23:52:11) dave grohl *grita com TwiggyRamirezFuck**: MELHOR Q CLIFF BURTON ??
- (23:52:58) TwiggyRamirezFuck* *grita com dave grohl*: Cara que porra até o KRIST NOVOSELIC é melhor que a porra deste CLIFF
- (23:53:07) MARIJUANA MAN *fala para dave grohl*: FLEA E CLIFF SÃO ESTILOS DIFERENTES...²³⁴
- (23:53:16) PIRIM *fala para TwiggyRamirezFuck**: FAIA SÉRIO GALERA CONVERSANDO DE BACKSTREET BOYS
- (23:54:02) dave grohl *grita com TwiggyRamirezFuck**: IDIOTA FLEA NUNCA SERA MELHOR Q O CLIFF O ULTIMO HEADBANGER²³⁵
- (23:54:06) PIRIM *fala para TwiggyRamirezFuck**: CARA NUM TEM CULTURA SÓ CONHECE O CLIFF, CARA TEM CARA MUITO MELHOR QUE O CLIFF
- (23:54:26) PIRIM *fala para TwiggyRamirezFuck**: NUM TEM COMO COMPARA CLIFF E FLEA
- (23:55:23) MARIJUANA MAN *fala para TwiggyRamirezFuck**: É UMA PERDA DE TEMPO FICAR DISCUTINDO ISSO, PORQUE OS DOIS SÃO FODAS, MAS SÃO ESTILOS DIFERENTES...
- (23:56:09) TwiggyRamirezFuck* *grita com dave grohl*: Cara o FLEA foi convidado para tocar no woodstock²³⁶, ele não quis ir, mais insistiram, daí vc vê quem é melhor
- (23:57:04) Billy Corgan *grita com perdida*: Vc toca guitarra ??
- (23:57:30) Punk Skater *grita com Slash®*: q q se toca?
- (23:57:50) PIRIM *fala para TwiggyRamirezFuck**: Aí a merda é que os Woodstocks acabaram
- (23:57:58) TwiggyRamirezFuck* *grita com MARIJUANA MAN*: Cara o FLEA pra mim é o melhor e foda-se o resto
- (23:58:05) Pri21 *pergunta para TODOS*: EU TOCO VIOLÃO
- (23:58:27) Billy Corgan *grita com Pri21*: A quanto tempo ??
- (23:58:33) Pri21: EU TOCO VIOLÃO
- (23:58:59) Pri21 *pergunta para TODOS*: VAMOS MONTAR UMA BANDA GALERA?
- (23:59:02) MARIJUANA MAN *fala para PIRIM*: CARA, SE EU FOSSE VC, NEM ME PREOCUPAVA MUITO, ESSES GRUPOS DE GAROTOS SÃO TÃO DESCARTÁVEIS QUE NÃO DURAM MUITO... ALGUÉM SE LEMBRA HOJE DO NEW KIDS ON THE BLOCK? É SÓ UMA QUESTÃO DE TEMPO...
- (23:59:28) Billy Corgan *grita com Pri21*: Eu toco guitarra e violão ..vc mora aonde?
- (23:59:29) Pri21 *responde para Billy Corgan*: desde os 14 anos
- (23:59:58) Billy Corgan *grita com Pri21*: 7 anos .. vc deve tocar pra caramba...

²³⁴ O Flea toca mais no estilo *Funk* e o Cliff Burton tocava mais no estilo *Heavy Metal*.

²³⁵ Refere-se a Cliff Burton como o último dos metaleiros "batedores de cabeça".

²³⁶ *Woodstock* – famoso festival americano que ajudou a criar a noção de *rock* como um gênero voltado aos jovens, confirmando também seu potencial comercial. Sua primeira versão aconteceu em 1969. Houve uma tentativa de reedição do festival *Woodstock* em 1998.

(00:00:55) Punk Skater *grita com Slash®*: vc toca guitarra?
 (00:01:00) Billy Corgan *grita com Pri21*: Eh mas quem aprende naum esquece...
 (00:01:56) Pri21 *responde para Billy Corgan*: mas se vc ver várias músicas tem acordes super simples
 (00:02:19) Pri21 *responde para Billy Corgan*: Músicas que fazem sucesso aina
 (00:03:14) Billy Corgan *grita com Pri21*: Com certeza ... depende muito tb da letra da musica ... agora MPB jah eh mais embaçado
 (00:03:54) Pri21 *responde para Billy Corgan*: por isso que nem me atrevo a tocar
 (00:04:13) Pri21 *responde para Billy Corgan*: apesar de adorar MPB
 (00:05:03) Pri21 *responde para Billy Corgan*: Mas tem várias músicas do legião que usam 4 acordes, é muito simples
 (00:08:40) Punk Skater *grita com Billy Corgan*: eu vou montar uma banda. vai ser de puro punk rock
 (00:11:15) Billy Corgan *grita com TODOS*: Alguem aih toca Smashing Pumpkins ??
 (00:16:29) Thurston Francis *fala para Billy Corgan*: Toco um pouco de batera e estou fazendo aula de baixo , vc mora exatamente onde ???
 (00:37:45) Pri21: Todo mundo está querendo ser famoso, é chique, eca!!!!

(01:40:36) MÃDÃ Fµ®k ¥Øµ *grita com BATERA*: EU TENHO BANDA DE ROCK E VC ¿?¿
 (01:40:53) BATERA *grita com MÃDÃ Fµ®k ¥Øµ*: duas
 (01:43:04) MÃDÃ Fµ®k ¥Øµ *grita com TODOS*: NA MINHA BANDA EU TOCO BATERIA, GUITARRA CURTO UM POUCO CANTAR TAMBEM ¿?¿
 (01:56:19) Jimmy Page *grita com TODOS*: alguem aqui mora em sampa,toca guitarra ,tem vontade de montar uma banda e gosta de metallica,iron maiden,led zeppelin,black sabbath entreo outros?
 (01:56:52) *PAGODEIRA* *grita com Jimmy Page*: EU!!!!!!!
 (01:57:08) CABELUDO CAVALLERA *grita com *PAGODEIRA**: ROCK
 (01:57:27) *PAGODEIRA* *grita com Jimmy Page*: EU TOCO CAVAQUINHO SERVE?
 (01:57:29) Jimmy Page *grita com *PAGODEIRA**: pagodeira?
 (01:57:52) Jimmy Page *grita com *PAGODEIRA**: nao,mas valeu...tem q ser guitarra
 (01:58:28) *PAGODEIRA* *grita com Jimmy Page*: SE VC QUISER EU TENHO UM AMIGO QUE TOCA PANDEIRO TB!

Observo nestes excertos de *chat*, em meio aos habituais palavrões, gritarias, repetições, que os/as jovens se colocam ora como produtores/as de suas músicas, compositores/as, ora como aprendizes, ora como dominando algumas técnicas, etc. Encontrei “produtores” em diversas áreas como guitarristas, vocalistas e letristas. Suas autodescrições como “instrumentistas”, entretanto, não excluem “virtuosismos”, já que se dedicam a relatar as técnicas dominadas por seus ídolos e como buscam imitá-las. Ora são humildes, ora mais autoconfiantes, como exemplificam as expressões: *PIRIM: PODE CREPO EU NUM TOCO MUITO COMECEI A POUCO TO TIRANDO UM POCO DO ALL AROUND DE WORLD (...)* TwiggyRamirezFuck* *grita com PIRIM*: Cara aquela musica é

muito foda, tem slap²³⁷ pra caralho, conseguiu pegar ela inteira ate a ponte? (...) PIRIM fala para Slash®: TO FAZENDO A TREMIDA DAQUELA PARTE ONDE TEM O SOLO DO BAIXO.

Essa busca de um estilo de tocar idêntico ao de seus ídolos/bandas favoritos, presente no diálogo de *TwiggyRamirezFuck** e *PIRIM*, ratifica as observações de O'Sullivan *et alii*, (1997), quando se referem a estilo, observando que “são os meios pelos quais se negociam e se expressam a identidade cultural e a posição social (...) adotados por jovens, suas posições subculturais e seus determinantes” (p.132-133). Os/as jovens, ao afirmarem que “já tocam no estilo de...”, trazem consigo orientações estilísticas e culturais de uma certa hierarquia técnica no campo musical. Não observei, por exemplo, comentários mais explicitamente musicais sobre tocar ou “fazer” pagode; achei, sim, muitas comparações destes/as jovens internautas com os guitarristas e baixistas mais famosos do mundo e o que já estão “tocando” do repertório destes. Há também uma espécie de “classificação” em termos de execução musical – do mais fácil ao mais complexo – e repertórios que “podem” ou não ser tocados pelas “dificuldades” que parecem trazer. A linguagem cheia de gírias, abreviações e outras marcas das “falas” dos *chats*, está presente, por exemplo, em expressões como: *Ja tocou a Californication tem umas variações massa, ou: To fazendo a tremida daquela parte onde tem o solo do baixo...* Mas eles/as falam de suas *performances*, tocam, e montam suas bandas, via *chats* de música na Internet.

Já em relação às letras das músicas, poucas são as referências, demonstrando que elas parecem não ter muita importância na seleção do repertório para execução musical, talvez por não serem nominadas/entendidas pelos/as internautas músicos/as. Formar uma banda, “montar” uma banda através de um *chat*, tocar numa banda, ter a sua própria banda, enfim, parece ser uma forma de agrupamento solidário entre pares, que cumpre uma função integradora e delimitadora.

Sem dúvida, essa constituição de sua própria banda deve dar aos/as jovens envolvidos/as uma espécie de “credencial” diante de outros/as jovens. Além disso, cada comunidade roqueira desenvolve gírias específicas como parte de sua auto-affirmação como identidade diferenciada das outras coletividades. E, sem dúvida, todo o movimento

²³⁷ *slap* – técnica em que se bate com o polegar e puxa a corda do contrabaixo com o indicador de tal forma que se obtém um som bastante percussivo.

roqueiro pode comunicar-se entre si, tendo como base a linguagem da moda da “tribo”, e suas reconceitualizações.

Nos episódios de fala do *nick Billy Corgan* e o *nick Pri21*, o que se percebe dos dois internautas é a revelação da ausência de conhecimento de gramática musical que lhes dê suporte para “desembaçar” [como dizem] as canções da MPB, por exemplo. Quando o *nick Punk Skater* grita com o *nick Billy Corgan* dizendo que “toca”, e que teve sua aula há pouco tempo, mas ao mesmo tempo afirma já ter certas noções de “ouvido”, refere-se certamente ao seu aprendizado “informal”. Cumpre notar que, historicamente, há uma diferenciação bem marcada nas instâncias institucionais de ensino de música, entre aprendizados musicais “formais” e “informais”; os primeiros, credenciados, legitimados, de “boa” música, os outros, cujo exemplo extremo seriam os músicos das ruas. Quem de nós nunca se deparou com algum músico sozinho ou com sua família tocando no Brique da Redenção²³⁸ ou no calçadão da Rua da Praia²³⁹? Registre-se que apenas o conhecimento formal é que é legitimado pelas academias, de forma que o músico que não freqüentou uma, de preferência, de renome, se diz “autodidata”, ou que “aprendeu na marra”, como se ve dito com certa freqüência nos *chats*, muitas vezes, excluindo-se a si mesmo/a dessa hipotética “legitimidade”.

Entretanto, analisando os *chats* gravados, se percebe, entre os/as internautas, que o desconhecimento ou a ausência de conhecimento mais profundo da gramática musical tradicional não parece impedir os/as jovens de tomarem iniciativas no sentido de formarem suas bandas na vida “real”, através de contatos via Internet, bem como a troca de informações sobre repertórios, bandas, cantores/as e aprendizado...Tocando, cantando, compondo... eles/elas reforçam e crescem à sua legitimidade como pertencentes ao grupo de roqueiros/as.

²³⁸ Nome dado a uma feira dominical artenasal na qual acontecem muitas manifestações musicais e artísticas, localizada no Parque da Redenção, também conhecido como Parque Farroupilha, no bairro Bom Fim em Porto Alegre/RS.

²³⁹ Antiga rua do centro de Porto Alegre/RS que deu lugar a um “calçadão”. Nela também acontecem manifestações musicais e artísticas diariamente e é bastante freqüente encontrarmos músicos e suas respectivas famílias lá tocando e cantando para os /as transeuntes, “ganhando a vida” com o dinheiro eventualmente depositado em alguma caixinha disponível.

"Tem algum guitarrista por aqui? É que eu queria umas dicas, tô começando agora..."²⁴⁰



Nas ilustrações que apresento abaixo, emerge “uma aula de música” através dos discursos dos/as jovens internautas, que trazem todos os ingredientes que a “utopia” educativa prescreve: interesse, vontade de aprender, diálogos, informações relevantes, ou seja, uma efetiva “sessão pedagógica”. Encontrei nas conversas dos *chats* preocupações por parte dos/as internautas, na eleição de instrumentos tidos como “melhores” para se começar a tocar, nas indicações de repertório mais adequado ao aprendizado do tipo: *Slash® grita com perda: COMECE TOCANDO PARALAMAS.....GUNS....LEGIAOESSAS COISAS*, bem como o estímulo demandado à iniciante com *nick perda* como: *Slash® grita com perda: DAQUI A POUCO VC VAI ESTAR TOCANDO MAIS QUE O HENDRIX*, que são indícios de cumplicidades, trocas, sobretudo, vontade de aprender e de certa forma a busca de ficarem mais próximos/as de seus ídolos e bandas, tocando seu repertório.

(23:40:13) *perda grita com TODOS: tem algum (a) guitarrista por aqui ? é que eu queria umas dicas , tô começando agora ...*

(23:40:39) *Slash® grita com perda: É SÓ PERGUNTARAEEEEEEEEEEEEEE*

(23:40:44) *Punk Skater fala para perda: eu!!!*

(23:40:55) *TwiggyRamirezFuck* grita com perda: Toquei GUITARRA a dois anos, mas parei tóco agora é BAIXO, acho mais massa*

(23:41:46) *Punk Skater fala para perda: eu tóco e to formando bandda*

(23:42:40) *perda grita com TODOS: bom, q músicas vc sugere p\ eu começar a 'tentar' tocar ?sou super éctica ! mas no meu sangue tem 80% METAL....*

(23:43:32) *Punk Skater fala para perda: metal e mais difícil eu conheço pouca coisa...*

(23:43:35) *FRAJOL@ pergunta para perda: DEIXE-ME TE ACHAR??????*

(23:43:52) *Slash® grita com perda: COMECE TOCANDO PARALAMAS.....GUNS....LEGIAOESSAS COISAS*

(23:43:55) *Dark Metarmofose fala para perda: Sangue muito bom para os roqueiros!*

²⁴⁰ Frase extraída de um *chat* sobre música na Internet, que faz referência ao aprendizado informal de música.

- (23:44:33) Punk Skater *fala para perdida*: curte foo fighters?
- (23:45:01) TwiggyRamirezFuck* *grita com perdida*: nada a ver garota, começa tocando escalas, daí vc fica rapida no braço e pega musicas de ouvido
- (23:45:45) perdida *grita com Slash*: NENHUM METALZINHO MAIS FAÇIL... TIPO SLASH ? HEHEHE TÔ BRINCANDO ...
- (23:46:22) perdida *grita com Punk Skater*: CURTO !
- (23:46:26) Slash® *grita com perdida*: ENTÃO.....TEM MUSICAS DO GUNS QUE É FEITA DE TRES NOTAS.....
- (23:46:42) Punk Skater *fala para perdida*: nirvana?
- (23:48:45) Slash® *grita com perdida*:
LEGAL.....SÓ.....D+.....AEAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
- (23:47:17) Slash® *grita com perdida*: TIPO" USED TO LOVE HER"
- 23:49:47) TwiggyRamirezFuck* *grita com perdida*: vc tem pedal?²⁴¹
- (23:50:02) Punk Skater *grita com perdida*: gosta de nirvana? a musica come as you are e facil...
- (23:52:23) Punk Skater *grita com perdida*: a learn to fly²⁴² dos fighters tb e facil...
- (23:53:27) Slash® *grita com perdida*: DAQUI A POUCO VC VAI ESTAR TOCANDO MAIS QUE O HENDRIX
- (23:54:15) Slash® *grita com perdida*: ALGUEM DO RIO QUE QUEIRA FORMAR BANDA?
- (23:55:39) perdida *grita com Slash*: TIPO Q EU TENHO GUITARRA . TÔ TOCANDO: NIRVANA , LEGIÃO , BUSH, SILVERCHAIR, PARALAMAS , TITÃS . E TÔ TENTANDO" ENTER SADMAN" CALL OF KALU" E "UNFORGIVEN", DO METALLICA ... (músicas do Metallica) TOMARA! HEHEHEHE ! TENHO PEDAL , METAL ZONE DA BOSS²⁴³ QUERO APRENDER MAIS !!!!
- (23:56:28) Punk Skater *grita com perdida*: qto ce pagou no pedal metalzone?
- (23:56:45) Slash® *grita com perdida*: ENTER SADMAN ÉMI.....E.....LA.....COM UMA PARTE NO F#m
- (23:57:04) Billy Corgan *grita com perdida*: Vc toca guitarra ??
- (23:57:53) perdida *grita com Punk Skater*: BOM...ele é usado , mas tá em ótimas condições. tem até toda a intrusão...acho q foi R\$ 80. oo
- (23:59:05) perdida *grita com Punk Skater*: há 1 detalhe ..o carinha q me vendeu é meu amigo !
- (00:05:54) perdida *grita com TwiggyRamirezFuck**: se vc fosse começar uma banda que tipo de música tocaria ? só curiosidade...
- (00:07:20) TwiggyRamirezFuck* *grita com perdida*: nós tocamos grunge com um pouco de gotico, tipo Alice in chains com Korn
- (00:08:16) perdida *grita com TwiggyRamirezFuck**: é muito dificil tocar korn? principalmente it's on ?
- (00:10:01) TwiggyRamirezFuck* *grita com perdida*: Blink é facil, mas se vc tiver as tablaturas²⁴⁴ ou as partituras é facil é so vc estudar e dedicar seu tempo todo
- (00:10:10) dave grohl *fala para perdida*: acho q vc ta perdida em outro sentido
- (00:11:03) perdida *grita com dave grohl*: p\ falar a verdade tô perdida em todos os sentidos !
- (00:17:38) perdida *grita com TODOS*: last question ! qual site vcs sugerem p\ pegar tab "legíveis , p\ leigas" ?

²⁴¹ Refere-se aos pedais para guitarra ou contrabaixo que possuem efeitos, como o *delay*, distorção, *wah*, etc.

²⁴² Música da banda *Foo Fighters*. Quem canta é o ex-baterista do *Nirvana* fundador do *Foo Fighter* – Dave Grohl.

²⁴³ *Metal Zone Boss* – pedal para guitarra com efeito de distorção da marca Boss.

²⁴⁴ Tablatura é um sistema de notação musical não tradicional destinada tanto a músicos como leigos em música para guitarra e contrabaixo facilmente encontrada em *sites* de música na Internet.

porque a mídia faz circular notícias de que, por exemplo, um ídolo roqueiro/a está internado ou morreu devido a uma *overdose*. Similarmente, Serrano (1998) assim comenta: *o que se passa com as emoções em nosso contexto e em geral com as formas de ser da sociedade?, como se socializam as emoções hoje? e como os jovens aprendem a expressar seus afetos e paixões?* O autor argumenta que parece claro que os espaços para expressões de jovens tendem a ser “clandestinos”, ou distanciados daqueles usados pelos adultos, eu diria. Logo, o *rock* oferece aos/as jovens emoções que são negadas, ou que não “cabem” no mundo de “fora”, dos adultos, ou são restringidas, como sucede com a sensualidade, que também é associada às drogas. Há também uma certa correspondência entre *rock*, drogas e as formas de expressão utilizadas pelos/as jovens sobre suas emoções, ou negações dela, ou mesmo tensões sociais. Cumpre notar que referências às drogas aparecem com certa frequência nos *chats* como o que se pode ler abaixo, partindo dos/as próprios/as *nicknames* e passando por alusões a seu uso (maconha, pó):

(20:02:54) Marijuana Man entra na sala ...

(20:06:33) SILVERTHÁ: SILVERCHAIR NA CABEÇA!!!!!!!!!!!!

(20:06:47) *Flor*** *grita com* SILVERTHÁ: e na veia.

(20:06:48) SILVERTHÁ: E NA VEIA!!!!!!!!!!!!

(20:12:10) ** Lica *** *grita com* *Flor***: ai, Vi vc q tá estressada. já fumou?

(20:14:13) ** Lica *** *grita com* *Flor***: ai, Vi ainda, tá nessa? quer dizer nesse??

(20:25:01) ** Lica *** *grita com* fuza: é isso, mesmo!!! se eu estivesse lá hj, ia tacar lata nakeles drogado

(01:34:19) melanie-bsbh *grita com* TODOS: Bom dia!! vou cheirar uma carreira...bye pra todos!!!!

(00:59:21) FISLUG: Falta romântismo pra mim...por isso vou nelas...me aliviam...hum...que delícia...uma tragadinha...

(01:00:37) Joana Francesa *sorri para* FISLUG: Numa noite de lua cheia como esta? Impossível faltar romantismo para alguém. Dixa disso "homi"! Drogas? To fora!!

(01:01:31) FISLUG: Eu acho que é justamente essa lua cheia

(01:02:25) FISLUG: Ó eu aí...doidão...e PINK FLOYD NA CABEÇA!!!

(01:03:41) FISLUG: Aê, mano....a vida é baseada na base de um baseado...ai...

(01:12:40) FISLUG: Tudo vai dar certo, mesmo que eu não pense assim...eu sei disso!! AHHHHH AAAAAAMO PINK FLOYD!!!! DOIDÃO!!!!

(23:41:52) TwiggyRamirezFuck* *grita com perdida*: I Don't Like the Drug's but the Drug's like me

Marijuana Man, aqui, parece ser um internauta do sexo masculino fazendo referência, através de seu *nick*, a um dos “apelidos” do cigarro de maconha. O *nick* *Lica*

dirige-se ao *nick Flor* como se a conhecesse e faz alusão a “fumar um” como se isso fosse aliviar o suposto *stress* da amiga internauta, passando, porém, a idéia de reprovação ao uso da maconha, principalmente quando dialoga com o *nick fuzza* e manifesta-se dizendo que *ia tacar lata nakeles drogado!* Já o *nick melanie-bsbh* tecla dizendo que vai cheirar uma “carreira” (confissão ou provocação?). *FISLUG* se apresenta como deprimido, ouvindo a extinta banda *Pink Floyd*, conhecida por favorecer “viagens” através da maconha e outras drogas ilícitas por seus sons progressivos, arrítmicos, e peças longas.

As drogas são para um mundo melhor, não acha? Este é um recorte da fala de Nick Oliveri, baixista da banda californiana de *trash metal Queens of Stone Age*, em sua estada no Brasil, respondendo a pergunta de jornalistas sobre um dos temas recorrentes das letras do grupo e ironizando o *slogan* do *Rock in Rio3*.

Sobre *rock* e drogas, foram trazidas, no capítulo II, algumas idéias de Calligaris, quando este aponta para algumas categorias de adolescentes e, dentre estes, o/a adolescente gregário/a, que assim se torna porque lhe é negado o reconhecimento dos adultos e que, na ânsia deste reconhecimento, integrar-se-ia ao seu grupo de amigos, a outras “tribos” que não os seus familiares. Algumas dessas “tribos” valorizam tráficos ilícitos, a desobediência às leis, numa exacerbação do que abordamos na seção sobre rebeldia e inconformismo; nessas “tribos”, enfim, o uso de drogas ilegais faria parte desses “mandamentos”. Ou, como ainda assinala Calligaris, as drogas serviriam para ratificar a separação do mundo adolescente do mundo adulto... onde as idades se assinalam. De qualquer forma, sem pretender fazer generalizações sobre a relação jovens, música e uso de drogas, trago apenas mais alguns excertos, onde, contrariamente a outros trechos já citados, jovens se manifestam contra ou se referindo a uma busca de libertação de um suposto uso de drogas:

(23:36:50) 27/08/1984 *grita com Slash®*. AE ESTOU HÁ QUASE 16 ANOS SEM USAR DROGAS AEEEE

(23:37:09) *Slash® grita com 27/08/1984*: AEEEEEEEEEEEEEE.QUANTOS ANOS VC TEM AEEEEEEEEEEEEEE

(23:37:14) 27/08/1984 *grita com CINTIAZINHA*: 15

(23:38:07) 27/08/1984 *grita com Slash®*: 15 AEEEEEEEEEEEEEEEEEE

(23:38:31) *Slash® grita com 27/08/1984*: COMO VC ESTA HÁ QUASE 16 ANOS SEM USAR DROGAS AEEEEEEEEEEEEEEEEEE

(23:39:03) 27/08/1984 *grita com Slash®*: POR ISSO MESMO AEEEEEEEEEEEEEE, EU NAUM ME DROGO DESDE QDO EU NASCI AEEEEEEEEEEEEEE

(23:39:28) *CINTIAZINHA fala para 27/08/1984*: seu BUUUUUURROOOO!!!!

- (01:26:11) *mudhoney fala para Clara Luz*: Poderíamos tomar sorrrrrveti na praça!!!!
 (01:26:37) *mudhoney fala para Clara Luz*: Ver os patinhos no lago...jogar pipocas para eles...
 (01:28:51) *Nowhere Man fala para Clara Luz*: é que estou muito nervoso...
 (01:29:16) *Nowhere Man fala para Clara Luz*: estou tentando parar de fumar maconha...

De qualquer forma, o que fica visível nos *chats* é a presença freqüente da temática drogas, sem que se possa assinalar qualquer consistência entre o discurso de apologia ou crítica a elas e as identidades juvenis.

3. "NÓS" e os/as "OUTROS/AS" - roqueiros/as *versus* pagodeiros/as *versus* ... *versus* ...



"Viva o metal!!!! Fora pagodeiro!!!!!"²⁴⁵

P - PORCARIA
 A - AUDITIVA
 G - GENERALIZADA para
 O - OTÁRIOS
 D - DESENTENDIDOS e
 E - ESTUPIDOS!!!

²⁴⁵ Frase extraída de um *chat* sobre música na Internet, que faz referência às preferências de gêneros musicais entre os/as internautas.

Utilizei-me do acróstico acima, retirado de um *chat* gravado, para iniciar esta seção sobre as demarcações de fronteiras que encontrei em relação a “roqueiros/as” e “pagodeiros/as”. A marcação identitária dos/as jovens internautas não passa apenas pelo estabelecimento de suas preferências, mas também pela expressão de sua repulsa a alguns gêneros, cantores (*Terrasamba* × *Backstreet Boys* × *Heavy Metal*, por exemplo). Nos bate-papos isso se manifestou de maneira nítida em relação ao gênero musical²⁴⁶ do “pagode”, em discussões com bastante agressividade, incluindo ofensas diretas e pessoais aos “outros/as” [os/as apreciadores/as de pagode]. Dos 112 bate-papos gravados, em apenas três não encontrei execrações de “roqueiros/as” em relação a “pagodeiros/as”, o que mostra que, nesta arena discursiva dos *chats*, os/as jovens com poder aquisitivo para poder comprar CDs de ídolos internacionais [esses vêm em primeiríssimo lugar], importados, nacionais, assistir a *shows* mais caros, viajar acompanhando turnês de seus ídolos, assinar TV a cabo para poder ter acesso a canais musicais além da MTV, colecionar ícones sobre suas preferências musicais, são os que dominam. Assim, se, sobre os/as jovens de periferia, atuantes em movimentos como *hip-hop*, *funk* e similares, muito já foi escrito e pesquisado, registro aqui que, para estes/as, o espaço virtual parece ainda não estar aberto [mesmo alguns portais já tendo aberto salas específicas como citei], como já está para aqueles/as consumidores/as de “metal pesado” ou do “*pop teenager* midiático”, que se faz presente em curtos espaços de tempo, mas o suficiente para provocar delírios de fãs. Nos excertos que seguem podemos notar que esse repúdio tanto pode ser justificado por questões de estilo musical como pode acontecer a associação dos “pagodeiros” com outras identificações que o/a internauta que tecla julga negativas: “mané”, “pretos”, “bicha”. Preconceitos de classe, raciais e homofóbicos são acionados – mas também contestados nas conversas – nesta marcação de fronteiras entre “nós” e os/as “outros/as”.

W.A.S.P 20:12:28 fala com MORTÍCIA: TEMOS DOIS PAGODEIROS NA SALA

MORTÍCIA 20:12:55 fala com W.A.S.P: QUEM SAUM? MORTE A ELES!!!!!!!†

W.A.S.P 20:14:40 fala com MORTÍCIA JÁ VIU QUEM É ?

MORTÍCIA 20:23:46 fala com W.A.S.P: MORTE AOS PAGODEIROS!!!!!!!FUCK

W.A.S.P 20:24:24 fala com MORTÍCIA: E VC JÁ SABE QUEM É O MANÉ , NÃO É ?

W.A.S.P 20:19:57 fala com Saxon: MEUVAMO ENSINAR PRA ESSE BANDO DE PAGODEIRO O QUE É HEAVY METAL DE VERDADE !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

²⁴⁶ A abordagem para definir gênero musical é a mesma que usei para definir estilo, na nota de rodapé de n. 13, incluo aqui sobre gênero musical as observações de Frith (1997) que afirma: “definir um gênero musical é seguir as instruções feitas pela indústria fonográfica, as quais, por sua vez, refletem tanto a história musical como as categorias de *marketing*”.

(00:17:19) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com Pagodeiros*: PAGODE SUX.....
 (00:17:22) FRAJOL@: PAGOEIROS SAI PRA LÁ BALANÇA A BUNDINHA, SEUS BICHAS>>
 (00:17:29) Pagodeiros: SÓ NO PAGODINHO ÔOOO
 (00:18:55) Pagodeiros *fala para FRAJOL@*: É MELHOR DO QUE FICAR BALANÇANDO A CABEÇA
 (00:19:23) BRUTAL TRUTH *grita com TODOS*: METAL!!!!PUNK!!!!
 (00:19:36) Thurston Francis *fala para NURF triste e puta*: SY , SP , Radiohead , smiths , cure , weezer , atari teenage riot , mudhoney , bush , pin ups , dominatrix , pavement , essas coisas
 (00:19:41) Pagodeiros: QUEM QUER CURTIR UM PAGODE??????
 (00:19:43) BRUTAL TRUTH *grita com TODOS*: MORTE AO PAGODE!!!
 (00:19:47) Pri[BH]: Bacstreet Boys!!!!!!
 (00:19:52) Punk Skater *grita com Pagodeiros*: PAGODE: COISA ESTUPIDA. O CARA PEGA UM PANDEIRO COMEÇA A TOCAR ECANTAR: PEITOPEITOPEITOBUNDABUNDABUNDA... E GANHA DINHEIRO
 (00:20:05) Anonymous *grita com BRUTAL TRUTH*: CONCORDO COM VC
 (00:20:08) Pri[BH]: Bacstreet Boys!!!!pananana!!!
 (00:20:22) BRUTAL TRUTH *grita com Anonymous*: SÓÓÓÓ.....
 (00:20:25) TwiggyRamirezFuck* *grita com Pagodeiros*: DEVE SER PRETOS SEM DUVIDA
 (00:20:31) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com BRUTAL TRUTH*: YEAH!!!! PUNK'S THE LAW!!!! PAGODE FUCK
 (00:20:31) Pagodeiros *fala para BRUTAL TRUTH*: MORTE AO BRUTAL TRUTH!!!!!!
 (00:20:45) BRUTAL TRUTH *grita com Pagodeiros*: MMOOOOORRRTTTTTTEEEEE AOS PAGOEIROS!!!!!!
 (00:20:54) Anonymous *grita com Punk Skater*: CONCORDO COM TU
 (00:21:08) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com TODOS*: MORTE AOS HUMANOS!!!!!!
 (00:21:21) Pagodeiros *fala para Punk Skater*: NÃO FALA SÓ DISSO FALA DE AMOR
 (00:21:29) BRUTAL TRUTH *grita com Pagodeiros*: SEU PRETO DE CABELO TINGIDO E OCULOS NA CABEÇA !!!!!!!VAI SE FUDER!!!!
 (00:21:52) Billy Corgan *grita com BRUTAL TRUTH*: Cara tem que existir o pagode, por que se naum existir as coisas ruins, como vamos saber que o rock eh o melhor estilo de musica que existe, deixa esse pagodeiros ...
 (00:22:00) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com TODOS*: CHEGO O SABIDAUM DO PUNK..... SEU
 (00:22:02) Pagodeiros *fala para TwiggyRamirezFuck**: E VC DEVE TER PRECONCEITO SEM DUVIDA!!!
 (00:22:12) MORTE AO FALSO HC *grita com BRUTAL TRUTH*: SEU RACISTA IDIOTA

Provocadas pelos discursos de *BRUTAL TRUTH* e *Twiggy RamirezFuck*, além da agressividade, marcada também por gritos e palavrões, emergem discussões e defesas relativas a etnia e gênero feminino e masculino na música. Segundo Shuker (1999), a etnia é um fator que também determina os padrões de consumo. O autor assinala que o estudo do consumo de música popular em populações como a inglesa e a americana revela que “os negros favorecem os gêneros da *black music* – *reggae*, *soul* e *rap* – que tornaram-se sinônimos de *black music* e *cultura black* e tal consumo efetiva-se particularmente entre

os/as jovens e os/as jovens adultos negros, embora seus seguidores não estejam só entre a população negra” (p.121).

Vê-se, assim como a oposição entre “nós” e os/as “outros/as” se reveste também de componentes étnicos e freqüentemente se expressa através de conflitos por territórios, como é o caso dos exemplos de *chats* aqui trazidos. É como se as salas de bate-papo “pertencessem” a um determinado estilo musical e comunidade que fala sobre tal determinadamente. Os/as “outros/as” “têm” que sair fora... e são efetivamente enxotados sem meias-palavras: *SEU PRETO DE CABELO TINGIDO E OCULOS NA CABEÇA !!!!!!!VAI SE FUDER!!!!!!*.

Bauman (1999) observa que “a etnia tem-se tornado uma das muitas categorias, símbolos ou tótems em torno dos quais as comunidades flexíveis [híbridas] e livres de sanção são formadas e em relação às quais identidades individuais são construídas e afirmadas” (p.150). Ainda para Barth (*apud* Herschmann, 2000, p.69-70), “as identidades étnicas são móveis, provisórias e vão sendo elaboradas à proporção que os atores as utilizam para categorizar-se a si mesmos e aos outros, visando com isso lidar com a interação e formando, nesse sentido, uma organização”. O excerto abaixo – com falas fortes, repletas de palavrões e “ofensas” – ilustra como, numa conversa virtual sobre estilos de música [neste caso, pagodeiros/as X metaleiros/as], produz –se, por parte desses/as jovens, uma fronteira “provisória”, “móvel”, que não opera só a partir do registro étnico. Parecem construir-se alianças no sentido de unir membros de diferentes grupos sociais que fundamentam relações estabelecidas principalmente na articulação das conversas que os/as constituem identitariamente, de forma contínua:

(00:22:26) FRAJOL@ *grita com Pagodeiros*: SÃO OU É UMA BICHA?????

(00:23:04) BRUTAL TRUTH *grita com Pagodeiros*: CÚ!!

(00:23:04) BRUTAL TRUTH *grita com Pagodeiros*: CÚ!!

(00:23:22) Punk Skater *grita com Pagodeiros*: AMOR ABUNDA E AO PEITO E QUALQUER TIPO DE ROCK E COISA P PESSOA COM CABEÇA Q NAO SE RENDE AO SISTEMA, Q SO Q Q TOQUE PAGODE E AXE!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

(00:23:27) Pagodeiros *fala para BRUTAL TRUTH*: PQ VC NÃO MANDA ASUA MÃE?????

(00:23:53) TwiggyRamirezFuck* *grita com Pagodeiros*: Pensa comigo seu leigo burro, A gente so ve pretos pagodeiros com aqueles olhos idiotas e chei de ouro no corpo cantando uma coisa sem logica

(00:24:04) BRUTAL TRUTH *grita com MORTE AO FALSO HC*: EU NAUM SOU RACISTA :E QUE PAGODEIRO É PRETO!!!!EU TENHO VÁRIOS AMIGOS PRETOS!!

(00:24:25) Pagodeiros *fala para FRAJOL@*: A MESMA COISA QUE VC!!, OQ VC SE JULGA SER????

(00:25:07) Anonymous *grita com TODOS*: PAGODE É COISA DE VIADO

- (00:25:12) TwiggyRamirezFuck* *grita com MARIJUANA MAN*: Pra vc ver, junta 8 caras pretos se possivel e ganham dinheiro se fazer sucesso a mulherada gosta mas se eles foram da favela e sujos mal arrumados elas iam querer?????????
- (00:25:23) Pagodeiros *fala para Punk Skater*: VC CURTE FORRÓ????? EU AMO FORRÓ!!!!
- (00:25:26) BRUTAL TRUTH *grita com Pagodeiros*: PAGODEIRO É MAURICINHO E BIXA!!!!
- (00:25:33) ShEnAniGaNs *grita com Pagodeiros*: que Deus te ilumine no caminho do Inferno!
- (00:25:34) ShEnAniGaNs *grita com Pagodeiros*: que Deus te ilumine no caminho do Inferno!
- (00:26:03) BRUTAL TRUTH *grita com Pagodeiros*: QUE O DIABO VENHA TE BUSCAR!!HAHAH!!!
- (00:26:17) FRAJOL@ *grita com Pagodeiros*: COM CERTEZA NÃO SERIA, POIS SOU HOMEM E CURTO ROCK E VC É UMA BICHA E CURTE PAGODE!!!! SEU OTARIO!!.....////....
- (00:26:18) Pagodeiros *fala para TwiggyRamirezFuck**: E QUE PARA VCS É SEM LOGICA, PARA GENTE NÃO ENTÃO RESPEITA
- (00:26:55) Punk Skater: FORRO E O KARAI. SABIA Q EXISTE SALA PRA GENTE COMO VC. A MTV E PRA PESSOAL Q CURTE MUSICA ALTERNATIVA SE VC ENTENDE O QUE QUE E ISSO!!!!!!
- (00:27:06) Pagodeiros *fala para Anonymous*: VC É OQ????
- (00:27:29) TwiggyRamirezFuck* *grita com Pagodeiros*: Tá bom cara, mas aquele SALGADINHO é um DEUS pra vcs ne
- (00:27:31) BRUTAL TRUTH *fala reservadamente com TODOS*: VAUM SE FODER.....
- (00:27:44) AbelhaPsicodelikaTheKraPraLua!!! *grita com TODOS*: OKAY.ISSSU TA UMA MERDA.....FALOWS.....
- (00:27:47) perdida *grita com TODOS*: NOSSA Q POVO RACISTA ! EU TB DETESTO PAGODE, MAS RESPEITO QUALQUER GOSTO ! NÓS ESTAMOS NA CARA DO SÉC 21 , SE CONTINUARMOS DESSA MANEIRA, SEREMOS COMO TODOS Q VIERAM ANTES E NÃO VAMOS EVOLUIR ! É HORA DE ACORDAR ! É HORA DE ACREDITAR , E NÃO CAIR NO COMODISMO DE Q NÃO ADIANTA MUDAR , NÓS SOMOS AQUILO Q QUEREMOS SER !!!!!
- (00:28:08) Reginaldo Rossi e seu Ambervision *grita com TODOS*: VIVA O KAGAMETADE²⁴⁹!!!!!!!!!!!!
- (00:28:20) Pagodeiros *fala para FRAJOL@*: olha o respeito somos mulher e um homem!!!! vai comer o piu-piu!!!
- (00:28:25) Reginaldo Rossi e seu Ambervision *grita com TODOS*: VIVA O KAGAMETADE!!!!!!!!!!!!
- (00:29:07) BRUTAL TRUTH *grita com Anonymous*: COMO?
- (00:29:07) Pagodeiros *fala para [TrAvEsSo]morumbi*: pandeiro e cavaco
- (00:30:17) Pagodeiros *fala para TwiggyRamirezFuck**: pensando bem ele é ridiculo dele eu não gosto ele é metido!!!
- (00:30:27) perdida *grita com TODOS*: VEM CALAR ENTÃO ! TWIGGY : SE VC ACHA Q VIDA TÁ UMA MERDA, PQ VC NÃO SE SUICIDA , NÃO SERIA UMA SOLUÇÃO? MAS DÚVIDO Q VC TENHA A CORAGEM..
- (00:32:37) Pagodeiros: tchau gente e muito pagode na veia que faz bem!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
- (00:33:14) Pagodeiros: sai da sala...
- (00:33:17) Anonymous *grita com Pagodeiros*: TÁ DOIDO
- (00:34:23) Anonymous *grita com Pagodeiros*: ALGUÉM JÁ TENTOU COLOCAR A CABEÇA NA PRIVADA E DAR A DISCARGA?

Referências escatológicas, uso repetido de palavrões e uso de sugestões de homossexualismo como recurso ultrajante é o que lemos em excertos como esse. Neles, de maneira geral, podem ser observadas também diversas referências a subculturas musicais juvenis, sendo as mais recorrentes a do *heavy metal*, dos *grunges* e confirma-se a já citada completa aversão da grande maioria de jovens internautas pelos/as “pagodeiros/as” e afins.

- (01:36:07) Patozen *fala para* Morello: Falo mano vai começar a passar na Merda da Globo, abaixo o pagode e esses caipiras
- (01:56:13) *PAGODEIRA*: entra na sala...
- (01:56:31) *PAGODEIRA*: E AÍ COMO ESTÁ ESSA SALA?
- (01:57:08) CABELUDO CAVALLERA *grita com* *PAGODEIRA*: ROCK
- (01:58:37) BATERA *grita com* *PAGODEIRA*: vc tem uma bunda gostosa?
- (01:58:46) *PAGODEIRA* *grita com* BRITNEY SPEARS: CREDO!
- (01:59:00) *PAGODEIRA* *grita com* BATERA: LÓGICO!
- (01:59:15) BRITNEY SPEARS *grita com* *PAGODEIRA*: o que que foi minha filha
- (01:59:57) *PAGODEIRA* *grita com* BRITNEY SPEARS: A BRITNEY É NOJENTA!
- (02:00:23) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: O QUE O QUE VC FALA!!!!
- (02:00:36) BRITNEY SPEARS *grita com* *PAGODEIRA*: nojenta é essa bunda que vc esta sentada em cima ...gosto não se discute ...
- (02:00:37) *PAGODEIRA* *grita com* SCOTT: QUE?
- (02:00:40) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: MECHEU COM BRITNEY SPEARS MECHEU COMIGO!!!
- (02:00:46) MR. BUCKETHEAD *grita com* TODOS: PAGODE= PORCARIA AUDITIVA GENERALIZADA PARA OTÁRIOS DESENTENDIDOS ESTUPIDOS!!!
- (02:01:06) MR. BUCKETHEAD *grita com* CABELUDO CAVALLERA: SENTIU MINHA ULTIMA FRASE???
- (02:01:12) BRITNEY SPEARS *grita com* SCOTT: ate que em fim um heroi ...
- (02:01:15) *PAGODEIRA* *grita com* BRITNEY SPEARS: É GOSTO NÃO SE DISCUTE SE LAMENTA E O SEU PELO JEITO É PÉSSIMO!
- (02:01:25) CABELUDO CAVALLERA *grita com* MR. BUCKETHEAD: MANDOU BEM!!!!!!
- (02:01:36) MR. BUCKETHEAD *grita com* CABELUDO CAVALLERA: SE MANDEI
- (02:01:42) *PAGODEIRA* *grita com* SCOTT: CERTO!VAMOS RESOLVER ISSO LÁ FORA!
- (02:01:50) MR. BUCKETHEAD *grita com* SCOTT: ARRASEI!!!
- (02:02:08) BRITNEY SPEARS *grita com* *PAGODEIRA*: acho que vc é uma chata , vai ouvir é o tchan e cai fora . pagode não é musica fofa ...
- (02:02:21) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: BRITNEY SPEARS É MELHOR QUE OS TRAVESSOS, AFE "HJ EU CAGUEI PENSANDO EM VC NAUM DÁ CERT' !!!
- (02:02:34) MR. BUCKETHEAD *grita com* TODOS: PAGODE NEM MORTO. :)
- (02:03:33) CABELUDO CAVALLERA *grita com* TODOS: PAGODE PORCARIA AUDITIVA GENERALIZADA PARA OTARIOS DESENTENDIDOS ESTUPIDOS E CUSÕES !!!!
- (02:03:36) *PAGODEIRA* *grita com* BRITNEY SPEARS: DESDE QUANDO TCHAN É PAGODE DESINFORMADA?!
- (02:04:03) MR. BUCKETHEAD *grita com* TODOS: O MINISTERIO DA SAÚDE ADVERTE: PAGODE FAZ MAL AOS OUVIDOS. SE ENCONTRAREM ALGUÉM QUE CURTA PAGODE MANDEM PARA O LAR DOS LOUCOS!!!!!!!

²⁴⁹ Referência ao grupo de pagode “Karametade”.

- (02:04:13) CABELUDO CAVALLERA *grita com* MR. BUCKETHEAD: AI ACRESCENTEI CUSÕES!!!PUDIA??
- (02:04:17) Flavia *grita com* MR. BUCKETHEAD: concordo
- (02:04:23) *PAGODEIRA* *grita com* SCOTT: PELO MENOS OS TRAVESSOS NÃO DUBLAM!
- (02:04:26) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: MAS AKELES PRETOS LOIRAS SÃO TODOS BUNDÕES E NAUM SABEM CANTAR!!!!
- (02:04:26) MR. BUCKETHEAD *grita com* CABELUDO CAVALLERA: PODIA
- (02:04:31) BRITNEY SPEARS *grita com* *PAGODEIRA*: é ruim do mesmo jeito
- (02:04:43) MR. BUCKETHEAD *grita com* Flavia: TINHA QUE CONCORDAR MESMO!!!
- (02:05:07) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: PRO SEU GOVERNO NÃO FORAM TODAS AS MÚSICAS, QUE FORAM DUBLADAS!!!
- (02:05:14) BATERA *grita com* *PAGODEIRA*: pode crer!mandou bem!!!hehehe
- (02:06:08) BRITNEY SPEARS *grita com* *PAGODEIRA*: minha filha se encherá pelo o menos as musicas que ela dublo tem conteudo ... ao contrario de OS TRAVESSOS
- (02:06:50) *PAGODEIRA* *grita com* SCOTT: IMAGINA A BRITNEY QUE SABE,VEIO PRA UM DOS MAIORES FESTIVAIS E DUBLOU O SHOW INTEIRO!
- (02:06:57) BATERA *grita com* *PAGODEIRA*: vai,vamos falar de sexo q é o q importa,musicas a parte o q importa é a mulher!!!!!!
- (02:07:12) MR. BUCKETHEAD *grita com* TODOS: POR FAVOR EM? NUNCA ESCUTEM PAGODE NAS SUAS VIDAS PAGODE FAZ MAL AOS OUVIDOS
- (02:07:15) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: TB COMO VC QUER QUE NAUM SEJA DUBLADA, A MINA DANÇA PRA KARAMBA, FAZ UMA PERCURSÃO DE CARIOGRAFIA QUE NEM A MADONNA, FAZ!!!! E VC AINDA QUER QUE ELA TENHA MUITO FÔLEGO PRA CANTAR????! AINDA QUE NÃO FOI TODAS PQ O MICROFONE DELA FICOU LIGADO O SHOW...
- (02:07:43) JUSTIN*N sync *grita com* *PAGODEIRA*: DUBLO O SEU FURECO, PQ ELA DUBLOU APENAS UMA MUSICA!!!
- (02:08:02) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: INTEIRINHO, E O PLAYBACK FICOU BEM FRAQUINHO LÁ NO FUNDO!!!
- (02:08:36) BATERA *grita com* SCOTT: a num fala merda ela no minimo devia cantar,deu a bunda pra subir na vida e agora num consegue nem cantar, ganhando a grana q ela ganha ate eu ia la rebolar e CANTAR
- (02:08:43) *PAGODEIRA* *grita com* SCOTT: FALOU CERTO A MADONNA FAZ TUDO QUE A BRITNEY FAZ E AINDA CANTA!
- (02:09:10) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: AGORA ESSES PRETO LOIRO SÓ FAZEM DOIS P/ LÁ DOIS P/ CÁ, COM PLAY BACK, E AINDA PARECE QUE ESTÃO NO BANHEIRO!!!
- (02:09:17) CABELUDO CAVALLERA *reservadamente grita com* TODOS: PAGODE MUSICA DE BOSTA ...SOM PRA DESENFOMADOS...SOM PARA CUSÕES...SOM PRA BURRO...QUE NEM CIGARRO VAI TE MATANDO AOS POUCOS...PAGODE SOM DE MERDA*
- (02:09:57) SCOTT *grita com* *PAGODEIRA*: AH....VAI VC GOSTA DE WANESSA CAMARGO TÁ FALANDO O QUE??? GOSTA DE CHIQUITITAS TB???
- (02:10:48) JUSTIN*N sync *grita com* TODOS: ABAIXO OS PAGODEROS POBRE QUE FICAM ENGRAVIDADO MULHERES!!!!
- (02:11:34) MR. BUCKETHEAD *grita com* TODOS: VAMU LA GAWLERA NUNCA ESCUTEM PAGODE. UM SEGREDO PARA MONTAR UMA BANDA DE PAGODE PEGUE DOIS PRETOS DE CABELO RASPADO E OS BOTEM PARA CANTAR E ARRANGE DUAS BUNDUDAS DESDENTADAS E PUTAS PARA REBOLAREM... POR FAVOR NÃO FASSAM ISSO COMIGO PAGODE É UMA BOSTA!!!!!!!
- (02:12:57) MR. BUCKETHEAD *grita com* Alanis Morissette: É SERIO, PAGODE É UMA DROGA CONCORDA???
- (02:15:07) MR. BUCKETHEAD *grita com* Alanis Morissette: DEI MEU RECADO!!!!!!!!!!!!!!

(02:15:09) Alanis Morissette *fala para* MR. BUCKETHEAD: como??ficar falando q pagode é uma porcaria?q 99% dos pagodeiros são povaum??

(02:15:44) MR. BUCKETHEAD *grita com* Alanis Morissette: PAGODEIRO É TUDO BOSTÃO!!!

(02:16:17) Alanis Morissette *fala para* MR. BUCKETHEAD: haha...

(02:16:38) MR. BUCKETHEAD *grita com* Alanis Morissette: É VERO ODEIO PAGODE OU COISAS DO GENERO

(02:18:13) Alanis Morissette *fala para* BRITNEY SPEARS: apesar de ã curtir muito a tua musica...aho q ã é justo julgar as pessoas desse modo...

(02:18:42) MR. BUCKETHEAD *grita com* TODOS: PAGODE É MERDA, PAGODE É MERDA, PAGODE É MERDA, PAGODE É MERDA. PAGODE= PORCARIA AUDITIVA GENERALIZADA PARA OTÁRIOS DESENTENDIDOS ESTUPIDOS!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

(02:19:56) MR. BUCKETHEAD *grita com* TODOS: GENTE DO CEU NÃO EXISTE COISA + IRRITANTE QUE PAGODE!

Expressões e comportamentos racistas através de manifestações do tipo: *MR. BUCKETHEAD grita com TODOS: VAMU LA GAWLERA NUNCA ESCUTEM PAGODE. UM SEGREDO PARA MONTAR UMA BANDA DE PAGODE PEGUE DOIS PRETOS DE CABELO RASPADO E OS BOTEM PARA CANTAR E ARRANGE DUAS BUNDUDAS DESDENTADAS E PUTAS PARA REBOLAREM... POR FAVOR NÃO FASSAM ISSO COMIGO PAGODE É UMA BOSTA!!!!!!!* remetem às observações de Feixa (1999) que sublinha o fato de que, desde os *teds* aos *skinheads* (na Inglaterra) algumas culturas juvenis se articulam como resposta aos/as “outros/as” os/as quais frequentemente são alvo de forte rejeição baseada em preconceitos que se manifestam nas conversas dos *chats*.

Se na vida real este tipo de discriminação pode aparecer de forma mais velada, isto não acontece nos *chats* sobre música, onde outros tipos se multiplicam. Frases do tipo: *pagode é coisa de negro de cabelo pintado de louro e mulher bunduda desdentada que só rebolam e não cantam*, são freqüentes.

Podemos comparar o que foi encontrado nas conversas dos/as jovens dos *chats*, em termos de execração e antagonismo entre pagodeiros e metaleiros/as, com o que Ortiz (2000) assinala sobre a aversão de muitos/as jovens brasileiros/as ao samba, assim como antagonismos que também podem ser encontrados em outras culturas. O autor, escrevendo sobre *Mundialização e Cultura*, faz a seguinte observação sobre a música popular japonesa *enka*:

o caso da música 'enka' é sugestivo. No Japão, ela é desvalorizada pela juventude como uma manifestação desgastada, passadista. Os jovens preferem um tipo de escuta *sound-oriented*, no qual a sonoridade supera a riqueza do texto. O ouvinte

deixa assim de se interessar pelo conteúdo, pela mensagem melismaticamente²⁵⁰ construída, fixando-se no encadeamento do ritmo. Por isso a *pop music*, sobretudo quando veiculada em Inglês, é ideal. Ela remete o texto para segundo plano, promovendo a sonoridade das canções (p.201).

Ortiz argumenta que não dá para imaginar que este seja um caso de oposição entre “Oriente” – com a música *enka*, e o “Ocidente” com a *pop music*. O autor nos convida a ir mais além nas análises e registra o fato de que o mesmo antagonismo se revela em outros lugares. O autor revela que também na França a *pop music* supera as “velhas” canções [*chansonier*]. No caso do Brasil, o antagonismo dá-se entre o *rock* e o samba revelando a mesma contradição. O samba, ao lado de manifestações culturais como carnaval e futebol, enquanto símbolo máximo de identidade nacional, isto é, “um valor aceito internamente, (...) vê-se ameaçado por uma musicalidade estranha às suas raízes históricas, estabelecendo um novo ‘retrato’ do Brasil, marcado pela pluralidade e por fraturas sociais que acabam por esboçar um mapa de territorialidades que permitem compreender a emergente dinâmica cultural musical de diferentes locais” (p.202). De acordo com Ortiz, não se trata de uma mera preferência dos/as jovens, e sim o fato desta associar-se a todo um modo de vida juvenil, isto é, frequência às casas noturnas, idas a *shows*, *shopping centers*, etc., e isso, assinala o autor, “não se restringe ao caso da França, na verdade, nos encontramos diante de um fenômeno mundial, no qual as novas gerações, para se diferenciarem das anteriores, utilizam símbolos mundializados” (idem, ibidem). A idéia de sintonia surge assim como elemento de distinção social. Escutar somente *Rock and Roll* [e *heavy metal*] significa estar sintonizado com um conjunto de valores vividos e pensados como “superiores”. Preferir outros tipos de canções, principalmente mais “populares”, é sinônimo de descompasso, de um comportamento inadequado aos “tempos modernos”. Ainda conforme Ortiz: “samba, 'enka', canção francesa e outros estilos musicais são, desta forma, relegados ao pretérito, sinal de um localismo limitante da comunicação “universal” (p.202).

Logo, mesmo que a insistência no repúdio aos/as “pagodeiros/as”, como os “outros/as” das identidades juvenis dominantes nos *chats*, não se explique totalmente em analogia com a explicação de Ortiz – já que não se trataria apenas de uma questão de geração – julgo importante assinalar que essa execração vem misturada a rejeições de

²⁵⁰ Melisma em grego, quer dizer 'canção'. Neste caso, o autor deve estar se referindo à linha melódica da canção.

classe e de etnia, justificadas às vezes como questões de profundidade e conteúdo: *TwiggyRamirezFuck** grita com *Pagodeiros*: *Pensa comigo seu leigo burro, A gente so ve pretos pagodeiros com aqueles olhos idiotas e chei de ouro no corpo cantando uma coisa sem logica (...) Billy Corgan grita com BRUTAL TRUTH: Cara tem que existir o pagode, por que se naum existir as coisas ruins, como vamos saber que o rock eh o melhor estilo de musica que existe, deixa esse pagodeiros*

4. Outras possibilidades analíticas...

Outros recortes de identidade: lugar, gênero e idade

Antes de discutirmos a marcação identitária de lugar, faço algumas considerações sobre a questão do espaço na Internet. É consensual que a Rede revolucionou as noções tradicionais de “distância” entre as pessoas. A situacionalidade geográfica entre os/as internautas parece não importar, em princípio. Atribui-se este fenômeno à globalização, que é muitas vezes associado a imperialismo cultural. O’Sullivan *et alii* (1997) observam: “o processo de globalização deve distinguir-se do processo de imperialismo cultural pois se trata de um conceito mais complexo e totalizante, organizado e previsível em seus efeitos” (p.168). Os autores registram que o desenvolvimento de uma “cultura global” tem resultado de “grandes trocas entre mercados e corporações multinacionais, de tecnologias de comunicação e midiáticas bem como os sistemas mundiais de produção de consumo” (ibid., p.168). Hall, por sua vez, argumenta que o termo “globalização” remete a processos de escala global que atravessam fronteiras, integrando-se e interconectando-se em comunidades, combinando espaços e tempos, provocando um “distanciamento” da idéia clássica de sociedade ordenada e delimitada. As comunidades virtuais estabelecidas através da Internet são resultado dessa globalização onde jovens de culturas distintas se tornam onipresentes do sul ao norte, no caso do Brasil, falando sobre músicas de todo mundo e esses “fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global, criam possibilidades de ‘identidades partilhadas’” (Hall, 1998, p.74).

Entretanto, independentemente dessa onipresença, é preciso considerar a busca de identificação da origem geográfica [cidade, bairro, etc.] dos/as internautas nos *chats*, assim

como a importância dada à questão da idade. Veremos abaixo alguns trechos que ilustram esses tópicos.

"De onde? Qual sua idade?"²⁵¹

"Pô mano, qual tua idade aeh?"²⁵² é uma das perguntas mais frequentes... Não sei ao certo se é para uma questão de confirmação do tipo: "você é da minha tribo?", ou de "classificação", como: "com este/a posso falar sobre este ou aquele grupo musical, já com este/a, não".

Difícil analisar as motivações dessa busca, mas é possível supor que ela se insere num paradigma cultural que vê a diferença de faixas etárias como uma dimensão relevante para a identificação.

(03:26:00) Pirou meu Cabeção fala para Eduarda: voce é de onde ?

(03:27:15) Eduarda fala para Pirou meu Cabeção: sou de qq canto onde meus pés e minha cabeça me guiem.. e de nenhum canto

(03:27:49) Pirou meu Cabeção fala para Eduarda: que resposta besta, meu... eu só quero saber de que cidade voce tecla.

metal 20:48:47 fala com Metaleiral: OI

Metaleiral 20:48:58 fala com metal: de onde?

stereolab 21:19:00: Porra, nem lembro mais... hehe... Eu dizia pela terceira vez que tç de Recife...hehe

kraftwerk²⁵³ 21:19:05 fala com Smith: meu desculpa !!!!! um professor me chamou e deixei tudo ligado!! sorry !!!!

stereolab 21:20:12 fala com Smith: Blz. E tu, tç de onde?

kraftwerk 21:20:29 fala com Smith: é ,... da faculdade .. não tenho micro em casa..

Smith 21:21:29 fala com stereolab: eu tb já disse! de Brasília

Smith 21:21:48 fala com kraftwerk: uél mas e vc dorme onde?

kraftwerk 21:22:19 fala com Smit: em uma kitnete da universidade ...

Metaleiral 20:22:18 fala com metallica: qnts anos c tem? q bairro tç?

Metaleiral 20:27:57 fala com sepultura oi, q bairro e qnts anos?

sepultura 20:28:22 fala com Metaleiral tenho 15, sou do petrópolis e tu

Metaleiral 20:28:45 fala com sepultura tbm sou do petropolis....tenho 15

sepultura 20:28:58 fala com Metaleiral que rua?

Metaleiral 20:34:31 fala com sepultura bagé

sepultura 20:35:1 fala com Metaleiral sou da alegrete

Metaleiral 20:35:46 fala com sepultura como vc é e qual teu nome?? devo t conhece

Metaleiral 20:40:40 fala com sepultura fanático por cradle of filth? baixinho namorado duma careca?? conheço

²⁵¹ Frase extraída de um *chat* sobre música na Internet, que faz referências a questões de identidades etárias.

²⁵² Frase extraída de um *chat* do portal TERRA, site *Cult*, sala de Música.

²⁵³ Banda alemã de *techno music*.

sepultura 20:40:56 fala com Metaleiral esse mesmol!!! sepultura 20:41:17
fala com Metaleiral! acha ele legal?
Metaleiral 20:41:17 fala com sepultura bah conheço
Metaleiral 20:42:32 fala com sepultura acho
sepultura 20:43:04 fala com Metaleiral louquinho, né? meu queridinho colega.
Metaleiral 20:43:11 fala com sepultura sei la nao conheco ele direito pra fala
sepultura 20:43:50 fala com Metaleiral não, ele é parceiro
Metaleiral 20:44:04 fala com sepultura eu sei
sepultura 20:45:42 fala com Metaleiral bem nessas...
Metaleiral 20:40:40 fala com bruce: de onde vc é?
bruce 20:40:40 fala com Metaleiral do CE,quais as bandas que vc curte?
Metaleiral 20:41:50 fala com bruce iron, ozzy, sabbath, helloween, slayer, pantera,
samael, mayhem, ToT, type, cradle, machine head, my dying bride, etc e vc?
bruce 20:42:41 fala com Metaleiral kiss, iron, stratovarius, rhapsody, blind guardian
e outras.
Metaleiral 20:42:59 fala com bruce vc tem mp3? quais?

(23:33:15) CINTIAZINHA fala para 27/08/1984: voce quer falar comigo
(23:34:32) CINTIAZINHA fala para 27/08/1984: onde vc mora
(23:35:39) 27/08/1984 grita com CINTIAZINHA: PRAIA GRANDE SP
(23:36:46) CINTIAZINHA fala para 27/08/1984: quatos anos vc tem
(23:40:48) 27/08/1984 grita com Slash@: PODICRER
(23:41:16) Slash@ grita com 27/08/1984: FOI MAL PELA BRINCADEIRA
.....AEEEEEEEEEEEEEEEE
(23:41:28) 27/08/1984 grita com Slash@: AEEEEEEEEEFALOW CARA ATÉ MAIS
(23:41:39) Slash@ grita com TwiggyRamirezFuck*: ONDE VC MORA?
(23:41:57) Slash@ grita com 27/08/1984:
VALEU.AEE
(23:42:09) dave grohl grita com TODOS: putz.. como tem paga pau pra slash
(23:42:10) 27/08/1984: sai da sala...
(23:42:19) TwiggyRamirezFuck* grita com Slash@: No Rio porque?
(23:43:46) shirley_SP fala reservadamente com TODOS: Alguém pra tc comigo?
(23:45:17) CINTIAZINHA fala para Slash@: quatos anos vc tem
(23:45:41) Slash@ grita com CINTIAZINHA: 18.....E VC?
(23:46:14) CINTIAZINHA fala para Slash@: 12
(23:46:19) PIRIM fala para Slash@: 17
(23:46:20) Dark Metarmofose fala para shirley_SP: De onde está tc?
(23:46:49) Dark Metarmofose fala para shirley_SP: Ops! Tá na cara! SP!
(23:50:09) CINTIAZINHA fala para FRAJOLE@: quem e vc quatos anos vc tem
(23:51:04) FRAJOLE@ grita com CINTIAZINHA: EU SOU EU, E FAÇO 19 HOJE
(23:52:09) CINTIAZINHA fala para FRAJOLE@: PARABENS
(23:53:11) FRAJOLE@ fala para CINTIAZINHA: MUITO OBRIGADO GATA!!!
(23:55:08) CINTIAZINHA fala para FRAJOLE@: adivinha quantos anos eu tenho
(23:56:01) FRAJOLE@ fala para CINTIAZINHA: 12
(23:57:03) CINTIAZINHA fala para FRAJOLE@: onde vc mora
(23:58:29) FRAJOLE@ fala para CINTIAZINHA: GOIANIA (GO) MAS ESTOU EM
PATOS DE MINAS NA CS DE UMA TIA, PARA DESPUTAR UM CAMPEONATO DE
SKATE
(00:00:02) Pri21 responde para Billy Corgan: Santos e vc?
(00:00:15) Billy Corgan grita com Pri21: Sampa, capital.
(00:00:42) CINTIAZINHA fala para FRAJOLE@: meu irmao adora skate mas
começou a andar agora!!! Ele tá doidinho pra aprender a fazer manobras feras!!! Ele nao
conhece ninguem que anda de SKATE!!!! eu moro em Juiz de Fora!!!

- (00:02:45) FRAJOL@ *fala para CINTIAZINHA*: MAS AI TEM MUITOS CARAS FERAS! COMO O CHUCAI, O ROGERIM.etc
- (00:04:13) CINTIAZINHA *fala para FRAJOL@*: ele nao conhece ninguem comprou um SKATE em dezenbro e nao sabe fazer nada!!!! Ta doidinho pra pegar uma dicas de manobras!!! ele tem 15 anos!!!
- (00:05:23) FRAJOL@ *fala para CINTIAZINHA*: FALA P/ ELE QUE O IMPORTANTE É O PÉ DA FRENTE, O BASE!!!!1
- (00:05:57) Punk Skater *grita com FRAJOL@*: manda ollie?
- (00:06:25) Thurston Francis *fala para CINTIAZINHA*: Babsi???
- (00:06:46) CINTIAZINHA *fala para FRAJOL@*: e ai agora so eu o irmao da Cinthia po cara eu to adorando Skate mas nao sei nada!!!!hehehehe
- (00:06:48) FRAJOL@ *fala para Punk Skater*: PODE CRÊ MANO E O QUE ROLA! TUDO GIRA AO REDOR DO SKATE! ESTOU CERTO MANO!!
- (00:08:58) FRAJOL@ *fala para Punk Skater*: OLLIE, FLEEP, NOLLIE, SWITS, MANDO PRA CARAI TAMBEM, MANDO PROS DOIS LADOS! CARA. E VC??
- (00:09:00) TwiggyRamirezFuck* *grita com Punk Skater*: Ae cara o que vc faz com um skate? Kick flip, hell flip de beck, frontside blundslide?²⁵⁴
- (00:09:41) babi *fala para beato salu*: oi tudo bem de onde tc
- (00:10:14) Thurston Francis *fala para Patricia*: Tecla de onde ??
- (00:10:47) babi *fala para beato salu*: de rio preto
- (00:10:53) TwiggyRamirezFuck* *grita com FRAJOL@*: Ae cara vc participa de campeonatos?
- (00:11:02) FRAJOL@ *fala para CINTIAZINHA*: PROCURA UMA PISTA DE SKATE E PEDE UMA AJUDA PROS CARAS QUE ELES TE ENCINAM!!! FALO??
- (00:11:03) Punk Skater *grita com FRAJOL@*: comecei tem 4 meses, mas fiquei 2 meses parado. mando ollie, no flat, nose stall, nose slide, boardslide. no momento to tentando ollie subindo e descendo degraus...
- (00:11:22) \$henanigan\$ *grita com beato salu*: TC DE ONDI?
- (00:11:45) Patricia *fala para Thurston Francis*: Sampa - Vl.Aricanduva
- (00:11:53) babi *fala para beato salu*: 20 e sua
- (00:11:59) CINTIAZINHA *fala para FRAJOL@*: ou ese é o problema eu nao sei onde tem pista aqui em Juiz de Fora!!!!
- (00:12:09) Thurston Francis *fala para TwiggyRamirezFuck**: Isso é +ou- aonde ??
- (00:12:13) \$henanigan\$ *grita com beato salu*: LONGE, HEIN?! TA CALOR AI?
- (00:12:33) Thurston Francis *fala para Patricia*: Isso é +ou- aonde ??
- (00:13:32) \$henanigan\$ *grita com beato salu*: HEHEHE
- (00:13:43) Patricia *fala para Thurston Francis*: do lado do Shopping Aricanduva - Zona leste. e vc?
- (00:14:28) Thurston Francis *fala para Patricia*: Moro perto do autodromo de Interlagos
- (00:15:05) Billy Corgan *grita com Thurston Francis*: Cara vc eh meu vizinho ... vc toca alguma coisa ?
- (00:15:35) \$henanigan\$ *grita com beato salu*: RIO DE JANEIRO
- (00:16:20) CINTIAZINHA *fala para FRAJOL@*: falo vo sair!!!! minha irma mandou um beijo pro cê!!!
- (00:16:20) CINTIAZINHA *fala para FRAJOL@*: falo vo sair!!!! minha irma mandou um beijo pro cê!!!
- (00:18:30) FRAJOL@ *fala para CINTIAZINHA*: MUITO OBRIGADO CINTIAZINHA> GATINHA!!!!!!
- (00:19:10) TwiggyRamirezFuck* *grita com FRAJOL@*: Cara tu faz o que com skate?
- (00:20:07) Billy Corgan *grita com Thurston Francis*: vc mora perto da onde ?

²⁵⁴ Provavelmente o internauta está fazendo referências às modalidades de uso do skate.

teoria da literatura sobre filmes” (p.12). Analisando as produções teóricas da musicologia e da etnomusicologia, McClary segue: “não somente para gênero e sexualidade nos remetem nossas ‘abstratas’ teorias. O principal significado musical durante o período de 1600 para 1900 era provocar/despertar e canalizar desejos”. E vai além [!] dizendo: “Mesmo sem texto ou programas, composições tonais, desde as fugas para órgão de Bach até sinfonias de Brahms – despertam torrentes de energia libidinal” (1992, p.13). Nos anos 70, principalmente nos Estados Unidos, o criticismo feminista começou a surgir nos estudos de literatura e história da música, quando as mulheres musicólogas procuravam, de todos os lados, resgatar a história de mulheres *performers*, professoras, executivas, *promoters* de música e as condições que têm servido para excluir ou marginalizar a participação das mulheres na música. Stephen Heath (*apud* McClary 1992, p.8) observou:

não há somente a “coisa” sexualidade. O que nós temos experienciado são experiências de fabricação de uma “sexualidade” – a construção de algo chamado sexualidade – pensando num jogo de representações, imagens, discursos e modos de mostrar, de descrições – com o propósito de confirmar e maquiagem esta sexualidade que abraçamos e atribuímos a nossas vidas – como um dilema precisamente sexual.

Valdivia (1999) inscreve em suas pesquisas sobre a política de identidades juvenis, preocupações com as questões do gênero feminino. A autora chama a atenção dentro dessa temática para os estudos sobre a música popular que “têm tradicionalmente focado a masculinidade” (p.62). Assim, não se questiona que o *rock’n’roll* seja um campo predominantemente masculino. De acordo com Valdivia, alguns estudos estão começando a chamar a atenção para a participação e intervenções do gênero feminino no campo do *rock*. Nos *chats*, essas “presenças” se manifestam através de *nicks*, de expressões, da linguagem, das atuações de meninas como produtoras e fazedoras de *rock*, também.

Os excertos abaixo mostram algumas formas com que emergem as questões de gênero nos bate-papos entre internautas, às vezes provocadas pelos *nicks* que adotam, outras, pelos próprios discursos nos *chats*.

(22:46:03) Absurdo *pergunta para* TODOS: Tem alguma mulher aqui?

(22:46:58) Mr. Jovi@! *fala para* Absurdo: Aqui é sala de música!!!

(23:33:14) Hell Child *fala para* TwiggRamirezFuck*: cala a boca

(23:33:50) TwiggRamirezFuck* *grita com* Hell Child: Vai te fuder garoto do INFERNO

tratavam da música *rock/pop* com certa negligência, considerando-a de baixa valor, etc. Atualmente, diversos musicólogos se dedicam à música popular. Nos EUA, há uma espécie de musicologia alternativa onde há uma atenção às correntes feministas, *gays*, lésbicas, homossexuais, transexuais (Shuker, 1999).

(23:34:21) Hell Child *grita com TwiggyRamirezFuck**: so sua coisa estranha, deve ser judeu
 (23:34:45) TwiggyRamirezFuck* *grita com Hell Child*: E vc deve ser gay
 (23:35:12) Hell Child *grita com TwiggyRamirezFuck**: baiano
 (23:35:51) Hell Child *grita com TwiggyRamirezFuck**: cred!! HELL RULES
 (23:44:19) CINTHIAZINHA *fala para Slash@*: vc e homem ou mulher
 (23:44:34) Slash@ *grita com CINTHIAZINHA*: H....PQ?
 (23:47:09) BACKSTREET@GIRL: ALGUÉM QUER TC?
 (23:48:55) FRAJOL@ *fala para CINTHIAZINHA*: BECKSTREET@GIRL: SERVE UM HOMMEM DE VERDADE?? ASSIM COMO EU???
 (23:50:18) BACKSTREET@GIRL *fala para FRAJOL@*: SERVE
 (23:54:22) BACKSTREET@GIRL: AQUI SÓ TEM VIADO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 (23:54:23) BACKSTREET@GIRL: AQUI SÓ TEM VIADO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 (23:54:25) BACKSTREET@GIRL: AQUI SÓ TEM VIADO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 (23:54:26) BACKSTREET@GIRL: AQUI SÓ TEM VIADO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 (23:54:27) BACKSTREET@GIRL: AQUI SÓ TEM VIADO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 (23:54:29) BACKSTREET@GIRL: AQUI SÓ TEM VIADO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 (23:54:31) BACKSTREET@GIRL: AQUI SÓ TEM VIADO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 (23:54:50) BACKSTREET@GIRL: sai da sala...
 (23:55:00) FRAJOL@ *desculpa-se com BACKSTREET@GIRL*: FOI MAU TER PENSADO OUTRAS COISAS!!!
 (23:55:04) Dez Fafara *fala para BACKSTREET@GIRL*: Então vem cá que eu te mostro....
 (23:55:45) Slash@ *grita com BACKSTREET@GIRL*: PQ VC DIZ ISSO?
 (23:59:02) MARIJUANA MAN *fala para PIRIM*: CARA, SE EU FOSSE VC, NEM ME PREOCUPAVA MUITO, ESSES GRUPOS DE GAROTOS SÃO TÃO DESCARTÁVEIS QUE NÃO DURAM MUITO... ALGUÉM SE LEMBRA HOJE DO NEW KIDS ON THE BLOCK? É SÓ UMA QUESTÃO DE TEMPO...
 (00:00:52) TwiggyRamirezFuck* *grita com MARIJUANA MAN*: Muito simples meu caro, vamos arrumar 5 lindos garotos loiros se possivel de olhos azuis e dai ensaiam uma coreografia ridicula e faz apresentacao, a mulherada acha bão e vc sabe o resto²⁵⁷
 (00:02:18) Billy Corgan *grita com TwiggyRamirezFuck**: Cara, vc tirou as palavras da minha boca ... nem precisa saber tocar porra nenhuma ... eh soh rebolar pras meninas com cerebros de nozes que jah era ...
 (00:22:26) FRAJOL@ *grita com Pagodeiros*: SÃO OU É UMA BICHA?????
 (00:34:40) FRAJOL@ *fala para Beautiful*: H ou M ?
 (00:37:39) clueless: entra na sala...
 (00:38:17) Nadja Cox *fala para clueless*: Do filme?
 (00:39:26) clueless *fala para Nadja Cox*: ñ!! pelo significado²⁵⁸
 (00:40:08) Nadja Cox *fala para clueless*: Vc se considera uma?
 (00:41:08) clueless *fala para Nadja Cox*: na boa mais vc sabe o q clueless, significa?
 (00:41:30) Nadja Cox *fala para clueless*: Sei, idiota, não é?
 (00:43:16) clueless *fala para Nadja Cox*: é... mas respondendo a sua pergunta, de vez em quando eu me considero...
 (00:43:48) Nadja Cox *fala para clueless*: Eu tmabem, as vezes não dá pra não ser. M ou H?

²⁵⁷ TwiggyRamirezFuck parece estar se referindo aqui ao grupo de garotos *Backstreet Boys*.

²⁵⁸ *Clueless* – pode significar “sem indício”, “sem vestígio” ou mesmo “sem conteúdo”. Pelo discurso entre as duas internautas parece constituir uma referência a algum filme como também pode significar “sem sexo definido”. *Clueless* é o nome original da comédia “As Patricinhas de *Beverly Hills*”, dirigida por Amy Heckerling, de 1995, que trata de garotas bem vestidas sem muito conteúdo, que discutem sobre a vida, amor e cartões de crédito sem limites – uma clássica comédia para adolescentes.

Retomo aqui considerações já feitas nas análises sobre a prevalência de garotos nos *chats*. As garotas aparecem e, com algumas exceções, a maioria destas manifesta preferência por música *pop* romântica, e muitas delas fazem as vezes de agregadoras quando os discursos sobre as preferências musicais inflamam-se. Expressões do tipo: *Alanis Morissette fala para BRITNEY SPEARS: apesar de ã curtir muito a tua musica...aho q ã é justo julgar as pessoas desse modo... (...) Fashion Girl reservadamente grita com TODOS: Eu nao curto muito o Carlinhos mas respeito (...) Fashion Girl grita com LiNaK: Mas acho que é rock rio pra um mundo melhor e as pessoas tem que ter postura e respeitar (...) SCOTT grita com JUSTIN*N sync: PÊRA AÊ SOMOS DA MESMA GERAÇÃO NAUM PODEMOS DISCUTIR!!!!* são freqüentes. Mas isso não é regra.... algumas, em nome de suas preferências, se tornam agressivas ou intimidam garotos como se pode ver no excerto acima com expressões do tipo: *CINTIAZINHA fala para Slash®: vc e homem ou mulher (...) BACKSTREET@GIRL: AQUI SÓ TEM VIADO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!* Também perguntam sobre a idade dos garotos e, às vezes, descrevem-se fisicamente.

5. Outros aspectos a serem considerados...

As dimensões identitárias que apresentei não esgotam as possibilidades de análise dos *chats* e sua relação com as identidades juvenis. Questões que apenas citarei aqui também parecem ter sua importância nessa constituição. Tal é o caso do uso de um humor “pesado”, expresso, mais uma vez, através de gritos, tanto representados por interjeições alongadas “IOUUUUUUUUUU... AEEEEEEEEEEEEEEEE” quanto pelo uso de maiúsculas ou pela escolha do verbo “gritar”, quanto por afirmações e questões de teor “absurdo” ou estranho: “ALGUÉM AQUI MORA EM ZAN-ZAN-BLETAN...?”. De certa maneira, essas questões se relacionam com a dita rebeldia e espírito contestatório atribuído à juventude, e podemos ver exemplos nos excertos abaixo:

MORTÍCIA²⁵⁹ 20:10:46 fala com W.A.S.P: †OLÁ MINHA CRIATURA MALÍGNAT†

²⁵⁹ “Mortícia” é uma personagem de um filme e seriado chamado “A Família Adams” e foi vivida no cinema pela primeira vez por Angelica Houston. “Criatura maligna” refere-se ao contexto em que Mortícia vivia: nas trevas, era mal-assombrada.

(00:37:57) Anonymous *grita com KiKa-RJ*: ALGUÉM DAQUI MORA EM ZAN-ZAN-BLETAN

(00:38:44) Anonymous *grita com KiKa-RJ*: ALGUÉM DAQUI TEM PELO NO DENTE

(00:42:35) Anonymous *grita com KiKa-RJ*: EU NUNCA MAIS FIZ ALGUMA COISA ENGRAÇADA?

(22:51:57) estrangulador: entra na sala...

(22:52:40) BECK: Estrangulador!!! Um nick adequado para uma sala de música...

(01:00:31) ane *fala para mocorongo*: VC FAZ JUZ AO NOME??????

(01:00:56) mocorongo *fala para ane*: EN GENERO NUMERO E GRAU

(00:47:40) FISLUG: Hoje choveu novamente em minha cabeça....

(00:48:06) Samanta: caiu um raio tb?

(00:48:44) FISLUG: Caiu...e eu estava num ônibus elétrico....CHOQUE!!!

(00:49:04) Samanta: hahahah ônibus elétrico... deve ter feito um estrago...

(00:49:33) FISLUG: Pelo menos agora estou com novo looking....black power

(00:50:24) Samanta: mais black do que power, vc quer dizer (risos)

(00:58:07) Samanta *fala para mocorongo*: Vou te dar um beijinho. Smuackieeeeeeeeeeeeeee

(01:04:11) FISLUG: Deixa eu cantar uma musiquinha pra ninar

(01:04:47) FISLUG: lá lá lá ri ri ri rá rá rá

(01:05:31) FISLUG: lu lu lu ra ra ra ra (esse é o refrão)

(01:06:03) FISLUG: djubi djubi djubaaaaa

(00:46:36) Samanta *fala para O CHACAL*: Está sóbrio hoje?

(00:48:05) O CHACAL *fala para Samanta*: MUITO.....sóbrio.....ic!!!!!!ic!!!

(00:49:51) Samanta *fala para O CHACAL*: então melhor falar com vc quando estiver de pilequinho *rs

(00:57:19) Han? *fala para mocorongo*: o loco.....eu hein.....se pudesse eu fervia em azeite todos esses piolhos ciberneticos....

(00:58:07) mocorongo *fala para Han?*: UM MEIO SERIA DESTRUIR O SEU ICQ

(01:11:36) Samanta *fala para*: tá feia a coisa hoje

(01:12:15) Han? *fala para Samanta*: a Derci Gonçalves está aqui? pelada?

(12:38:24) SOLTEIRO-16: entra na sala..

(01:45:21) meninasuperpoderos *fala para Petit Paquet*: putz! quase dormi mesmo. vou nessa. ainda tenho que escovar os dentes, passar uns cremes... essas burocracias todas antes de deitar... espero que a gente se encontre por aqui outras vezes...

(01:53:15) Lemming: engraçado tem uns dias q a gente entra num chat e parece estar num harém, e tem dias q a gente parece estar num vestiário masculino.

(01:53:58) Callus Be Back! *fala para Lemming*: vestuário masculino??? sai dessa vida errante meu....

(23:23:20) Samanta *fala para Pura e Nua...*: Peraí... vou buscar uma roupinha pra vc. Está esfriando

(23:25:50) O CHACAL *fala para Pura e Nua...*: HOOOOOOOOOOOOOOOO!!!!!!!!!!!!!!

(23:31:43) Nena: senta-se no cantinho da sala e observa as pessoas conversando ...

(23:31:57) Rapunzel *fala para Samanta*: *espreguiçando* heim?onde?quem? :))

(03:29:51) Por que o frango cruzou a rua?: entra na sala...

(03:30:00) Laís Lemos: rindo do frango...

(03:30:35) Louise Von: Ué pq havia uma franga do outro lado [rs]

(03:30:45) Clarice *fala para Por que o frango cruzou a rua?*: prá encontrar os outros mamíferos, como diria minha professora, a Carla Perez!

- (03:31:17) Por que o frango cruzou a rua?: Professora Primária: Porque queria chegar do outro lado da estrada.
- (03:31:34) Por que o frango cruzou a rua?: Platão: Porque buscava alcançar o Bem.
- (03:31:41) Pirou meu Cabeção: ele cruzou a rua porque o farol tava vermelho ué
- (03:31:50) Por que o frango cruzou a rua?: Aristóteles: É da natureza dos frangos cruzar a estrada.
- (03:32:00) Por que o frango cruzou a rua?: Nelson Rodrigues: Porque viu sua cunhada, uma galinha sedutora, do outro lado.
- (03:32:12) Por que o frango cruzou a rua?: Marx: O atual estágio das forças produtivas exigia uma nova classe de frangos, capazes de cruzar a estrada.
- (03:32:18) Perhaps *fala para* Eduarda: O frango e o Zé do Pagode estão curando minha insônia.....
- (03:32:29) Por que o frango cruzou a rua?: Moisés: Uma voz vinda do céu bradou ao frango: "Cruza a estrada!" E o frango cruzou a estrada e todos se regozijaram.
- (03:32:33) Pirou meu Cabeção: Dom Michel: O Frango atravessou porque viu o sinal verde para ele.
- (03:32:43) Por que o frango cruzou a rua?: Amir Klink: Para ir onde nenhum frango jamais esteve.
- (03:32:43) Laís Lemos: rindo.
- (03:32:55) Por que o frango cruzou a rua?: Martin Luther King: Eu tive um sonho. Vi um mundo no qual todos os frangos serão livres para cruzar a estrada sem que sejam questionados seus motivos.
- (03:33:00) Clarice *fala para* Por que o frango cruzou a rua?: Pô cara..todo mundo conhece essa piada!
- (03:33:01) Laís Lemos: até o frango fumou um...rs
- (03:33:08) Pirou meu Cabeção: haha essa de Moisés é a melhor
- (03:33:10) Por que o frango cruzou a rua?: Maquiavel: A quem importa o por quê? Estabelecido o fim de cruzar a estrada, é irrelevante discutir os meios que utilizou para isso.
- (03:33:43) Perhaps: Então segue o Martn e não questiona os motivos.... Alguém mostra o caminho da porta pro franguinho, por favor!!!!
- (03:33:47) Laís Lemos: O frango atravessou a rua pra ver o FININHO, O MELHOR BATERISTA DO MUNDO!
- (03:34:16) Por que o frango cruzou a rua?: Paulo Coelho: Para exorcizar seus demônios internos e entrar em harmonia com seu espírito. Atravessar a estrada é um ritual simbólico de passagem pelas tormentas da alma em busca de seu próprio caminho de São Tiago de Compostela.
- (03:34:27) Por que o frango cruzou a rua?: Monica Buonfiglio: Porque eu fiz uma tabela de anjos e descobri que ele nasceu sob a influência do serafim Cahethel que é um anjo dos que estão sempre prontos para viajar e atravessar estradas.
- (03:34:30) Pirou meu Cabeção: Fernando Henrique Cardoso: O Frango atravessou porque Bill Clinton o chamara.
- (03:34:50) Por que o frango cruzou a rua?: Bispo Edir Macedo: O frango cruzou a estrada para fundar um novo templo no outro lado da rua... Afinal, templo é dinheiro.
- (03:34:58) Eduarda *fala para* Perhaps: risada
- (03:35:04) Por que o frango cruzou a rua?: Porta-voz da Otan: Era um frango?! Iiihhhh...
- (03:35:12) Eduarda *fala para* Perhaps: acho q ele pode acabar batendo com a cabeça na parede...rs
- (03:35:16) Perhaps: O frango cruzou a rua para ler isso:(03:34:58) UOL reservadamente *fala para* Perhaps: OK! Passamos a ignorar Por que o frango cruzou a rua? (apenas esta pessoa).
- (03:35:27) Por que o frango cruzou a rua?: Carla Perez: Porque queria se juntar aos outros mamíferos.

- (03:35:41) Pirou meu Cabeção *fala para* Laís Lemos: sabe fazer risoto de frango ?
- (03:35:56) Zé da Madrugada *grita com* Laís Lemos: É ISSO AÍ, VOCE ESTÁ COM TODA A RAZÃO!!! O FININHO É O MAIOR BATERISTA DO MUNDO!!! O FRANGO ATRAVESSOU A RUA PARA FUGIR DO SHOW DO IRON MAIDEN!!! E FOI VER O FININHO TOCAR BATERIA!!! E ELE ESCULACHOU BONITO O TAL DE DICKNSÇONM....
- (03:36:00) Laís Lemos *fala para* Pirou meu Cabeção: ärrä. mas prefiro de camarão...
- (03:36:03) Por que o frango cruzou a rua?: Blaise Pascal: Quem sabe? O coração do frango tem razões que a própria razão desconhece.
- (03:36:07) Eduarda *fala para* Pirou meu Cabeção: risada.. se ela não souber logo haverá de aprender... risos...
- (03:36:10) Perhaps: Difícil saber quem ignorar.. o páreo entre o frango e o Fininho está cabeça a cabeça...
- (03:36:16) Pirou meu Cabeção *fala para* Zé da Madrugada: o frango faz parte da banda ?
- (03:36:26) Por que o frango cruzou a rua?: Nietzsche: Ele deseja superar a sua condição de frango, para tornar-se um superfrango.
- (03:36:35) Por que o frango cruzou a rua?: Maluf: Não tenho nada a ver com isso. Pergunte ao Pitta.
- (03:36:42) Laís Lemos *fala para* Perhaps: Socorro!
- (03:36:47) Por que o frango cruzou a rua?: PDT: Para protestar contra as perdas internacionais promovidas por esse governo neoliberal e entreguista, e apoiar a renúncia de FHC, já! Fora FHC!

Sem dúvida, a leitura desses últimos excertos nos mostra a capacidade de zombar, de se divertir e de efetivamente jogar com vários níveis de linguagem e de organização de conversa, para produzir efeitos de humor. Os diálogos mostram jovens conectados/as com referências do mundo circundante, mais ou menos informados, e dispostos a trocas menos sérias, em que as características da linguagem dos *chats*, como vimos no capítulo I, são aproveitadas ao máximo.

Último diálogo com alguns autores sobre questões das identidades musicais

A leitura destes excertos nos motiva um último diálogo com alguns autores sobre questões das identidades musicais.

Edward Said (1991), escrevendo sobre “elaborações musicais”, observa que estudos sobre música podem ser mais interessantes quando a situarmos no cenário social e cultural. Também observa que “os papéis desempenhados pela música na sociedade ocidental são extraordinariamente variados, e superam em muito a indiferença antisséptica, claustrofóbica, acadêmica e profissional que parecia até há pouco formar um consenso” (p.19).

claustrofóbica, acadêmica e profissional que parecia até há pouco formar um consenso” (p.19).

De acordo com Hudak (1999), os Estudos Culturais nos informam que a música popular tem um número importante de funções sociais nas vidas das crianças, jovens e adultos. Frith (1997), por exemplo, discute que as funções sociais da música popular incluem a formação de identidade, o desenvolvimento de um senso de lugar e de contexto social e o gerenciamento de sentimentos. Segundo Hudak “aquelas pessoas que ouvem música popular frequentemente se identificam com um gênero particular e acabam se apropriando, adotando certos modos de vestir e modos de estar-no-mundo, baseados na cultura que os rodeia ou que rodeia um particular tipo musical, um gênero musical” (p.448). Como vimos no decorrer da tese, a identificação musical dos/as jovens está frequentemente ligada com um grupo em particular, uma “tribo”, assim como a música popular está relacionada a estilos de roupas, expressão de sexualidade e, mesmo, identificação racial. Entretanto, enquanto os Estudos Culturais abriram um terreno das suas investigações para incluir dimensões variáveis de “consumo” musical e “uso” da música na vida dos/as jovens, investigações sobre as relações entre “fazer” música, formação de identidades individuais e coletivas, de acordo com Hudak (1993, 1994), permanecem ainda pouco desenvolvidas. Hudak (1999) refere-se à escola como um espaço primário de relacionamento entre “fazer” música com outros/as e a formação do que define como “identidade sonora” e como um “nós musical”. Ele estabelece uma relação direta entre “fazer” música e formação de identidade e a justifica pelo fato de que a música provocaria um alinhamento de tempos interiores entre produtores e ouvintes de música. O autor chama nossa atenção para a importância de se “fazer” música na escola, das identidades e a conseqüente coordenação de um tempo comum vivido pelos alunos. Hudak realizou uma pesquisa sobre esses “fazeres” musicais na escola, dividindo-a em cinco temáticas: o espaço social da música; fazer música e o alinhamento do tempo vivido; interstícios musicais: identidades sonoras e o fã; a zona de instabilidade oculta; a identidade sonora e a metonímia do corpo e da alma e a identidade sonora e a escolaridade – discriminação racial e privilégios, a partir das quais fazemos algumas relações com achados nos *chats*. A primeira premissa de Hudak com a qual concordo e foi, sem dúvida, uma das molas propulsoras para a escrita desse trabalho, é a do espaço social da música na escola para elaboração e negociação do potencial para criações coletivas. Mercer (*apud* Hudak 1999) observa que todas as identidades, incluindo as musicais, vêm do “nós”, não são fixas e

prontas para serem descobertas e sim são construídas socialmente num específico contexto histórico. “Identidades, afirma ela, não são encontradas, são feitas (...) elas não está lá, esperando para serem descobertas (...) mas devem ser cultural e politicamente construídas através da luta de antagonismos culturais e políticos” (Hudak, 1999, p.448). Segundo Said (1991) a noção de “elaboração musical” demonstra uma tendência da música para operar dentro de relações de poder sobre quem está sendo “capturado”. O conceito de elaboração musical situa a música e o “fazer musical” dentro de um espaço social que está sempre mudando, emergente e contraditório. “A elaboração musical [em nível de audiência, de ‘fazer músicas’, de falar sobre músicas] nunca é completa, pois é múltipla, contraditória e desigualmente desenvolvida, bem como preenche espaços sociais diferentes” (p.118). De acordo com Said (1991):

a música é, evidentemente, a mesma, independentemente de suas formas habitarem a paisagem social com variações tamanhas a ponto de afetar o estilo composicional e formal com uma força ainda não inventariada em nossos estudos culturais (...). O elemento transgressivo na música é a sua habilidade nômade de se prender, ela própria, e tornar-se parte das formações sociais, de alterar suas articulações e sua retórica de acordo com a ocasião, e com a audiência, mais as circunstâncias de poder e de determinação sexual nas quais ela ocupa um lugar (ibid., p.119).

Os discursos dos/as internautas nos *chats*, como por exemplo: *Punk Skater fala para perdida: eu toco e to formando bandda* ou mesmo, *Slash® grita com Punk Skater: JÁ TEM GUITARRISTA?* bem como *Trent 2miu Fuck (try to save myself but myself keep slipping away)* grita com *TairrieMadonnaFuck: meu to fazendu uma letra!!*, e a *performance* da banda de *heavy metal* *Metallica* com a Orquestra Sinfônica de São Francisco, citada no início desse estudo, remetem-nos à segunda premissa de Hudak (1999) que trata do ato de fazer músicas com “outros/as”, no qual, segundo Hudak, ocorrem relações face a face nas quais os/as participantes precisam dividir tempos e espaços. As expressões faciais, a gesticulação e o manuseio de instrumentos são pequenas atividades de *performances*. Este relacionamento social está fundamentado no compartilhamento comum de diferentes dimensões de tempo simultaneamente vividas entre os/as participantes. Chamo a atenção aqui para o diálogo de James Hetfield, guitarrista e cantor da banda *Metallica* referindo-se ao maestro da Orquestra Sinfônica: (...) *Ele fica com as mãos ocupadas, é bem interessante* [referindo-se ao regente com batuta na mão] (...) *não sei*

como ele faz essas 'coisinhas' [apontando para os sinais de regência e marcação de compassos de Kamen] (...) só sei que quando ele faz os pentagramas²⁶⁰, eu entro (...).

Não ocorre diferente no ato de “fazer” música nos *chats*. Retomo o exemplo da personagem que usa o *nick perdida*, quando entra no *chat* pedindo ajuda para tocar sua guitarra e há literalmente uma enxurrada de ajuda coletiva, simultânea e a aula se prolonga por mais de uma hora em tempo real, ali, num espaço virtual, que se configura como uma comunidade musical na medida em que há interesses coletivos sobre o mesmo objeto, onde as informações, impressões e técnicas são reais, de quem toca, de quem “curte”, de quem tem efetivas aulas de música.

A identidade sonora dos/as jovens passa também pelo ser “fã”, e esta é a terceira premissa de Hudak (1999). Os/as fãs são aqueles/as que acompanham todos os passos da música e da vida de quem admiram, como também a história dos gêneros musicais, em diferentes níveis de envolvimento. Conforme Shuker (1999) a *tietagem* é uma derivação de *fã*, e é o “termo utilizado para descrever os fenômenos que envolvem os/as fãs e seu comportamento: ir a concertos, colecionar CDs, reunir recortes, encher as paredes do quarto com pôsteres e conversar sobre seus ídolos com outros/as fãs” (p.127); como vimos, esta última atividade e referência às outras são comumente encontradas nos *chats*. Acrescento a essas idéias o que Fiske (1996), escrevendo *Understanding Popular Culture*, considera como processo de *tietagem*: “um registro de um sistema subordinado ao gosto cultural” (p.148). Já para Grossberg (*apud* Shuker 1999), *tietagem* tem a conotação de sensibilidade distinta. O autor atribui essa diferença ao fato de que o prazer do consumo está ancorado em diferentes gostos musicais, assim que a *tietagem* identifica tipos específicos de efeitos que os elementos podem produzir num contexto, definindo “as possíveis relações entre os textos e o público situados em determinados espaços” (*ibid.*, p.127). Vimos nos *chats* formações de “tribos”, estabelecimentos de fronteiras entre uma determinada banda ou cantor/a num jogo de forças e até de ocupação de espaços nas conversas.

O que me parece é que isso é, sem dúvida, uma atividade cultural onde, além do prazer de compartilhar com os seus pares o “conhecimento” sobre determinados artistas e gêneros, os/as fãs têm em seus ídolos e bandas uma fonte de inspiração, talvez para enfrentarem circunstâncias insatisfatórias da vida cotidiana [transporte...], talvez para

²⁶⁰ Hetfield utilizou o termo “pentagrama” apontando para os gestos de regência do maestro que pude ver na fita de vídeo. Pentagrama em música refere-se a pauta de cinco linhas.

desafiarem os/as “outros”, talvez para se afirmarem como diferentes, talvez para encontrarem um lugar para si....

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"MÁDÁ Fú@k ¥Øµ grita com TODOS: ¿?¿ ALGUEM NESSA SALA CURTE ROCK???"

"Family Syco grita com †Joana Darc†: e vc que tipo de som vc curte ????????"

"Pagoreira grita com TODOS: PAGOOOOOOOOODEEEEEEE!!!!!!!!!!!!"

"Iron maiden grita com Pagodeira: METAAAAAAAAAAALLLL!!!!"

Como em todo estudo efetuado sobre algum artefato, há um momento em que se precisa dar a ele um fim, mesmo que provisório. Nesta trajetória, convivi com a provisoriedade do caminho e a complexidade da temática – mesmo porque, nos momentos iniciais desta “empreitada”, não tive grandes contatos com estudos e publicações sobre *chats* X jovens. Desde o último ano, entretanto, estudos com o tema Internet, com foco nos *chats*, assim como ensaios sobre a constituição de identidades juvenis “pipocaram” na forma de pesquisas, como também em estudos de pós-graduação – o que me deixou, de certa maneira, mais tranqüila em relação à temática que elegi, mesmo porque, de alguma forma, as “colocações aqui feitas” não representam um ponto de chegada ou conclusões no sentido tradicional de verdades que foram descobertas. Diria que, talvez por causa do tema e da necessidade de olhar e constituir o objeto com a visão dos Estudos Culturais, “dizendo” outras coisas, as dificuldades aumentaram.

A partir do entendimento de que é impossível se fazer um estudo “total” de algum objeto, algum artefato cultural, até porque a própria constituição do objeto depende desse nosso olhar, trouxe, nessas páginas, algumas análises de *chats* de música da Internet de cuja leitura extraí algumas dimensões identitárias que julguei serem as mais representativas do cenário.

Entendo que, além de todos os sentidos prévios de pertencimento que os/as jovens internautas levam aos *chats*, de suas representações de música, de “quem são”, há toda uma constituição de identidade que também acontece nessas conversas dos *chats*. Relembro Hall (2000), que afirma, em relação às identidades, que “é precisamente porque as identidades estão construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais e contextos históricos e institucionais específicos, no interior das formações e práticas discursivas específicas, produzidos por

determinadas estratégias discursivas” (p.109). O autor observa ainda que “elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que do signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma 'identidade' em seu significado tradicional (...) sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna” (p.109), ou seja, as identidades são construídas através, e não fora das diferenças. Estas afirmativas ratificam os achados: há deslocamentos, deslizamentos, “influências” de grupos, resistências...

É óbvio que, frente a um grupo que repele um determinado “discurso”, sou tentado/a a substituir esse discurso por outro que me identifique, me faça “igual” a ele/a ... mesmo em se tratando de um grupo virtual...

Nesse sentido, os próprios *chats* constituem internautas apreciadores/as de música que se expressam de uma forma X, que cumprem normas implícitas de conversa naquele tipo de sala, que insultam, “gritam”, defendem ou odeiam ardorosamente os ídolos e os dos/as “outros/as”... e tudo isso vai forjando identidades, “dentro” e “fora” desses espaços “virtuais reais”.

Neste momento vou resgatar, principalmente, algumas inquietações que foram delineadas no decorrer do trabalho.

Desterritorialização e novas fronteiras

Diretamente relacionados com a questão da globalização, os processos de realocações sociais das novas e velhas produções simbólicas adquiriram importância no nosso cotidiano de final de século e início de outro. Canclini (1997, 1997a, 1998, 2000), Sarlo (1997) e Margulis (2001), entre outros, destacam em suas obras a temática da “desterritorialização”. Antes, as identidades estavam fortemente marcadas por questões de território – nações, regiões, bairros, clubes, escolas, etc.. Entretanto, a explosão da mídia e os processos de desterritorialização levaram a novas instâncias e marcas de produção de identidades.

Margulis (2001) nos relembra que “não apenas uma porção significativa dos bens que se consome são produzidos fora de cada nação, com as conseqüências culturais implicadas nesta homogeneização dos produtos, sobretudo no plano dos processos culturais envolvidos na tendência desde a uniformização dos consumos, como também as

mensagens que se consome” [meios de comunicação, publicidade são, em boa proporção, elaborados fora do país] (2001, p.4). Resumindo: já que os/as jovens se constituem identitariamente através de uma “comunhão” em gostos e apreciações, a desterritorialização e o advento do *rock* [apontado, como já abordei, como um estilo desligado de compromissos locais e nacionais] favorecem identidades não mais relacionadas a bairros, regiões, nações... mas a um “estilo” que caracterizaria a representação dominante de “juventude”.

Entretanto, é interessante apontar para uma certa singularidade entre os gostos dominantes que atuam como eixos identitários encontrados nos *chats* da Internet. Assim, contrariamente ao que se poderia esperar, nas conversas entre os/as jovens freqüentadores/as de *chats* da Internet, não são as bandas e artistas que “aparecem mais” [prestigiados/as pela mídia, como nesse momento são: *FIVE*, *Backstreet Boys* e outras] que servem de catalisadores/as para essa constituição virtual de “grupos”, mas sim bandas e artistas que aparecem com menos freqüência e cujo conhecimento (*heavy metal*) provavelmente só é acessível por formas menos disponíveis (“baixar” canções pelo *Napster*, adquirir CDs raros, específicos, talvez pela própria Internet). O interessante, neste caso, é que a Internet também tem servido de “fonte” para constituição desses ícones, fugindo um pouco da idéia de que a mídia tradicional – TV, rádio – é que “faz a cabeça” unidirecionalmente dos jovens. Isso vem ao encontro de toda a discussão feita em relação às audiências atualmente.

Turkle (1997, p.262) aponta para o sentido da “reterritorialização”, decorrente da fragmentação da sociedade em que vivemos. Muitas das instituições [família, escola, rua, bairro, igreja, etc.] que costumavam reunir e agrupar identitariamente as pessoas – a rua principal de uma localidade [ainda praticada em pequenas cidades do interior], a sede de um sindicato, uma associação de municípios – já não cumprem a mesma função. Quantas pessoas com acesso à Internet passam horas dos seus dias diante da telas de computador, pesquisando, escrevendo *emails*, participando de listas de discussão, ou mesmo batendo papo com outras pessoas de outros lugares, tentando “retribalizar-se”, interagindo com outros/as internautas? O que é claro é que [incluo-me nestas comunidades] nosso enraizamento a um determinado lugar atenuou-se, pois podemos “estar” em diversas partes do mundo, entrar e sair de grupos de discussão sem qualquer “prejuízo” real aparente.

Também podemos nos inspirar na afirmação de Canclini (1997a, p. 81), quando afirma que “necessitamos de enraizamentos em territórios, por mais desterritorializada que esteja a sociedade contemporânea; necessitamos referir-nos a indicadores de pertencimento que nos dêem segurança afetiva e clareza sobre os grupos com os quais podemos nos relacionar, com os quais podemos nos entender”. Assim, se encontrei nos *chats* marcas dessa desterritorialização de que tanto se fala ao abordar a questão das identidades atualmente, também vislumbrei neles a busca de parceiros através de uma similaridade de conhecimentos e sentimentos, que, então, se tornam tópicos de extensas trocas e são esmiuçados detidamente. Tanto o gosto comum como o “desprezo” constituem eixos de identificação...

Valem a pena algumas observações sobre a questão de quais gostos funcionam como eixos de identificação e estes não são redutíveis simplesmente à antiga questão do “imperialismo norte-americano”, uma vez que estamos num mundo globalizado, em que a mídia abriga e divulga bandas americanas, inglesas, australianas, brasileiras, etc., contribuindo para a produção de identidades múltiplas/híbridas em termos de gostos e preferências musicais nos/as jovens. Não há uma oposição de opiniões dos/as jovens entre a qualidade, por exemplo, de bandas americanas (ou de outras nacionalidades) e brasileiras; há, sim, fortes e freqüentes manifestações acerca de exclusões de estilos musicais mais comerciais em relação aos estilos mais “depurados” segundo as conversas gravadas [leia-se *heavy metal* e *pagode*], mas isso não se restringe ao binarismo: bandas e/ou cantores/as americanas ou outras e brasileiras.

Podemos pensar com Feixa (1999, p. 97), quando este assinala que a maioria das “tribos” juvenis compartilha determinados estilos musicais ainda que tais estilos não sejam sempre “espetaculares” [*hits* do momento] nem permanentes [se pode falar também das preferências individuais]. A provisoriidade do gosto musical se deve ao fato de que este é constituído de elementos materiais e não materiais que os/as jovens consideram representativos em determinados momentos de suas vidas [as músicas/bandas/cantores/as que “curtem” hoje, provavelmente serão substituídos/as por outros/as, em breve] embora tenhamos encontrado continuidades como as referentes no panteão dos heróis mortos. E tal fato tem uma relação direta com o mercado de consumo. Clarke (*apud* Feixa) afirma que “as subculturas poderiam não existir se um mercado de consumo específico para jovens não tivesse se desenvolvido” (p.97). Nesse sentido, de acordo com Feixa, “a emergência da

juventude como novo sujeito social se baseia na difusão dos grandes meios de comunicação, da cultura de massa e do mercado adolescente” (idem, ibidem).

Não só a comunhão de gostos constitui marca de identificação, mas, principalmente, a ênfase na delimitação de fronteiras... Os/as pagodeiros/as, os/as amantes das *boy bands* são, discursivamente, “colocados/as em outro lugar”. Neste sentido, se encontra nesses *chats* também um movimento em direção à instauração de uma certa ordem; como Woodward nos lembra, parece que “a ordem social é mantida por meio de oposições binárias, tais como a divisão entre ‘locais’ (*insiders*) e ‘forasteiros/as’ (*outsiders*)” (p.46). Sem dúvida, como se tem insistido nos trabalhos mais recentes sobre a identidade, ela é produzida em relação a uma outra e isto necessariamente envolve, com frequência, um comportamento ritualizado, constituído de práticas partilhadas; porém, de forma alguma, uma identidade é constituída solitariamente.

Virtualidade e identidades

Sem dúvida, não posso esquecer que a investigação leva a marca do seu objeto de pesquisa, que é a comunidade virtual, com suas possibilidades peculiares de constituição de identidades, já bastante exploradas. O apagamento das distâncias geográficas é cada vez mais intenso no mundo digital. Conforme Negroponte (*apud* Maria Ercília, 2000) a distância significa cada vez menos neste mundo e a possibilidade de uma conversa sem imagens reais da visão e da audição mas em tempo simultâneo, poderia apontar para a fluidez potencial da invenção de identidades; entretanto, a minha vivência em *chats*, assim como a análise dos materiais sobre os quais me debrucei, também aponta para restrições relacionadas aos próprios códigos utilizados nas salas, assim como as ligadas aos assuntos, à requisição de alinhamento no grupo ou seu distanciamento em relação a ele. Entretanto, é preciso ressaltar que – mesmo “desterritorializadas” e virtuais – muitas conversas nos *chats* simulam a proximidade espacial típica de uma conversa “real”, como exemplificam os discursos abaixo, que transcorrem como se os/as internautas estivessem ao vivo e não houvesse barreiras entre o virtual e o real. Os exemplos ilustram tentativas de transposição de tais barreiras: *Han? fala para Andorra, La Vieja: que coincidência....estou comendo uma pizza neste instante.....só que sozinho.....* (...) *Han? fala para Andorra, La Vieja: posso converter em arquivo um pedaço e mandar pra vc...* (...) *Samanta fala para White Shark®:*

oi, meu docinho!!!!!! (correndo para abraçar tutuzinho) (...) The Fly fala para Todos: vou sair comprar cigarros, volto em segundos!

O nick *The Fly* “sai” para comprar cigarros... O nick *Samanta* “corre” para abraçar *tutuzinho*... Já o nick *Han* quer converter um pedaço de Pizza para *Andorra*... Para seus/suas interlocutores/as, estas “ações” podem significar um rompimento de espaços virtuais e sua conversão em espaços reais, no caso do *The Fly*, por exemplo. Ele anuncia que “vai sair”... – da sala de bate-papo ou para rua para realmente comprar cigarros? São jogos de ambigüidade que ocorrem por vezes nestes bate-papos, inseridos em interlocuções cada vez mais próximas da conversa face a face.

Por outro lado, como expus em detalhes, a utilização dos *nicknames* é uma das principais características que têm sido associadas à questão das identidades virtuais: Turkle (1997) argumenta que a Internet é um elemento do computador que contribui para encarmos a identidade como multiplicidade. Através da tela de um computador, tem-se a possibilidade de construir uma “personalidade” alternando entre muitas outras. Alguns/as internautas, em entrevistas à autora, descrevem-se como “viciados na mudança permanente”, ou que “podem inventar seu nome quantas vezes quiserem”... As alternâncias entre diferentes identidades possibilitadas pelo uso da Internet, através de *chats*, de certa maneira, desconstroem a metáfora da “solidez” da identidade e se, há algumas décadas, falava-se que as pessoas assumiam diferentes papéis na sociedade, na maioria dos casos isso significava que, mesmo assim, mantinham os laços vitalícios com uma determinada família e comunidade. Mesmo que um suposto controle abrisse algumas brechas eventualmente, tais identidades situavam-se às margens da sociedade ou eram vistas como uma “alternância” de vida ou a chamada “personalidade desdobrada”. Na era pós-moderna, as identidades múltiplas perderam grande parte de seu caráter “marginal”. Muitas pessoas apreendem a identidade como um conjunto de posições de sujeito que podem ser misturadas e acopladas.

A Internet, se olharmos sob o foco das identidades, converteu-se num “laboratório” para a realização de experiências com as construções e reconstruções do “eu” na vida pós-moderna, porque, na realidade virtual, de certa forma moldamo-nos e criamo-nos a nós mesmos/as.

Discurso: representação ou criação de identidades?

Culler (1999, p.111) coloca um problema central para minha investigação: “O discurso representa identidades que já existem ou as produz?” Minha resposta é de que simultaneamente as identidades são representadas e se constituem incessantemente nas conversas, nas perguntas e comentários que constroem posições de sujeito para os/as internautas. Todos sabemos o quanto nossa imersão em comunidades reais de trocas discursivas, usos de linguagem, enfim, afeta nossas histórias, nossas “visões”, nossas “percepções”. Por que isso não ocorreria nos *chats*? A simultaneidade de assistência e de comentários trocados e de discussão, por exemplo, que mostramos no caso do *Rock in Rio3*, seção “Rebeldia, inconformidade, contestação”, sinaliza que, mesmo que não se chegue a um denominador comum, a uma homogeneização completa de pontos de vista, as diferentes falas afetam umas às outras. Entendo, portanto, que minha resposta para Culler é de que simultaneamente acontecem ambas as ações e, como afirma Hall (2000), as identidades são construídas através e não fora da diferença e são o resultado de uma bem sucedida articulação ou “encadeamento” do sujeito no fluxo discursivo. Trago o pensamento de Larrosa (1996) em relação à sua visão de identidade: “quem sou não é algo que progressivamente encontro ou descubro ou aprendo a descobrir melhor, e sim algo que *fabrico*, que *invento* e que *construo* no interior dos recursos semióticos que disponho, do dicionário e das formas de composição que obtenho das histórias que ouço e que leio, da gramática; em suma, que aprendo e modifico nessa gigantesca e polifônica conversação de narrativas que é a vida” (p. 477).²⁶¹

Identidades juvenis generificadas?

As questões de gênero poderiam ser aprofundadas, mas não o foram e apenas trago algumas reflexões suplementares aqui. Chamo a atenção para o fato de que as culturas juvenis têm sido vistas como fenômenos predominantemente masculinos. Vimos no capítulo II, sobre juventudes, que, de fato, a juventude tem sido definida em muitas sociedades como um processo de emancipação dos sujeitos da família de origem e de articulação de uma identidade própria. Em troca, para as garotas, ao menos em algumas instâncias, a juventude tem consistido habitualmente no trânsito de uma dependência familiar a outra, ambas da esfera privada. A tradição conta que a reclusão feminina no

espaço doméstico [leia-se em algumas sociedades e classes sociais], de certa maneira, afastou as mulheres dos locais de ócio, espaços privilegiados das culturas juvenis. Entretanto, nos grupos que conversam nos *chats*, esta “tradição” não se confirmou. Mesmo sendo garotos a sua maioria, também comparecem garotas, e algumas delas, também “metaleiras” [!] O que quero retomar aqui é que muitas das garotas frequentadoras de *chats*, independentemente de suas preferências musicais [muitas preferem a música *pop* romântica de Britney Spears, Alanis Morissette, Vanessa Camargo, Sandy entre outras ou *boy bands* já citadas como *FIVE*, *Backstreet Boys* entre outras] fazem as vezes de pacificadoras no calor das discussões sobre estilos, *shows*, etc. Expressões encontradas nos *chats* como: *Absurdo pergunta para TODOS: Tem alguma mulher aqui? (...) Mr. Jovi@l fala para Absurdo: Aqui é sala de música!!!* são raras... O fato é que na história do *rock* a atenção quase exclusiva sempre esteve centrada no gênero masculino. Por outro lado, não percebi nos *chats*, com algumas exceções, algum tipo de discriminação ao fato de alguma garota curtir *heavy metal* [uma espécie de microcultura masculina], por exemplo, ou mesmo o tão execrado pagode. O que se percebe é que as questões de gênero ficam secundarizadas em função da exaltação dos gostos e das fronteiras entre os estilos musicais.

Identities juvenis em geral e identidades musicais juvenis nos *chats*

Também poderíamos nos questionar sobre as relações entre o que os estudos da identidade juvenis têm apontado como “característicos” dessa identidade “geracional” e os achados nos *chats*. Como vimos no capítulo II, sobre juventudes, estas são compostas por muitas subculturas [como *metaleiros/as* internautas, *roqueiros/as*, *pagodeiros/as*, *rappers*, *punks*, *grunges*, *nerds*, *boyzinhos*, *luluzinhas*, *burguesinhos/as*, *manos/as*, *reggaeiros*, *skinheads*, *patricinhas*, *mauricinhos*, *maloqueiros/as* *maconheiros/as*, *funkeiros/as*, *skatistas*, *gays*, *drag queens*, *favelados/as* dentre tantos], “tribos”, com algum sentido de uma história ou uma experiência partilhada. Para autores como Margulis (1998, 2001a, 2001b), Veiga-Neto (2000), Lloret (1998), Margulis e Urresti (1998), Valenzuela (1998), Abramo (1994), Ewen (1991), Herschmann (2000), Feixa (1999), a juventude é um conceito esquivo, uma construção histórica e social, e não uma mera condição etária, ou seja, cada época e setor social postulam formas de ser jovem e em nenhum momento da

²⁶¹ Tradução de Leila Mury Bergmann.

história, em nenhum lugar, a juventude pode ser definida segundo critérios exclusivamente biológicos. A juventude não é mais apenas um período entre a dependência infantil e a autonomia adulta, período recheado de “inquietações”, “imaturidade” e “florescimento mental”.

Que tipo de juventude aparece nos *chats*? Há várias juventudes e apenas uma, ou algumas delas frequentam os *chats*? Na vida real não há uma identidade juvenil única, e nos *chats* ... Apesar do fato de, em 112 *chats*, não haver execração aos/as pagodeiros/as em apenas 3, que poderia ser entendido como evidência de um alinhamento do pessoal dos *chats* nas mesmas representações, pode-se dizer que há uma relativa pluralidade, dentro do predomínio do *rock* e suas derivações.

Fala-se frequentemente que a juventude atual substituiu os ideais mais amplos de mudança social e política por objetivos mais imediatistas. Como isso aparece nos *chats*? Talvez esta tese pudesse ser redimensionada a partir da visão de Stuart Ewen, em seu livro *Todas as Imagens do Consumismo*, já citado no capítulo III, sobre “audiências...”. O autor sugere que vivemos hoje sob a proteção de uma ‘política de estilo’, ou seja, que a partir do estilo, estaríamos construindo marcas de distinção, identidades, um lugar no mundo. Segundo Ewen, o estilo seria “o idioma do mundo das aparências em que vivemos”, um mundo em que a experiência social estaria enfraquecendo. Para o autor, o estilo não estaria necessariamente balizado na experiência social, mas sim, “atrelado” ao consumo e aos interesses do mercado. Observo, entretanto, que, no caso dos *chats*, mesmo reconhecendo a importância tentacular da indústria cultural, agenciando consumos cada vez mais segmentados [leia-se internautas que só consomem *heavy metal*, ou aqueles/as que só consomem pagode, etc.], é preciso reconhecer que estes estilos, muitas vezes, são produzidos e reelaborados pelos/as internautas – consumidores – nas conversas que se estabelecem nos *chats*. Através delas, como pudemos ver na seção *Que tipo de música você curte?* os/as internautas se apropriam, reagem e produzem novas relações em relação ao mercado fonográfico, televisual, etc.

Atividades de ócio, de lazer e identidades

É importante marcar como os eixos de identificação aqui examinados estão todos relacionados de uma ou outra forma com o espaço de lazer, e não com espaços de obrigação – “escola, estudo e, eventualmente, trabalho” (se é que trabalham). A Internet e

Canclini (1997a, p.80) observa que “a reflexão sobre a identidade, em termos *conservacionistas*, aparece hoje como um intento de forçar os fatos, deter processos sociais em constante renovação e transformação, embalsamar em um conjunto de traços algo que de fato está se transformando incessantemente”. Foi justamente disso que procurei fugir, na medida em que repensar a identidade em tempos de globalização é repensá-la como uma identidade multicultural que se nutre de vários repertórios, valores, discursos e forças. Também já foi abordado que, quando se fala em juventudes, fazemos referência a vários sentidos simultaneamente. A contextualização necessária dos discursos e ações sobre o tema e o reconhecimento da posição de quem fala nos permitem uma melhor compreensão destes discursos. Assim, para encerrar esse estudo, sem dúvida, não é possível esquecer minha posição de sujeito, de internauta, adulta, professora de música, de determinados gostos musicais, mas também modificada pela minha inserção nestes *chats* e nas sucessivas discussões sobre eles e sobre todas as temáticas relacionadas, que empreendi durante a feitura da tese. Não há um único e imutável olhar sobre algum artefato, objeto, pessoa, conceito... Há muitos olhares, olhares que se modificam quando discursam e são modificados por outros, à medida que trocam discursos...

BassKiller (23:13:19) grita para TODOS: hehehehee...tá louco...deve ser difícil... eu não consigo me ver ouvindo o que não gosto...mesmo que seja por muita grana...

sue (23:16:11) fala com BassKiller: isto é muito bom. Música faz bem para as pessoas.

BassKiller (23:16:36) fala com sue: putz!! Que papo bem bom esse!!

sue (23:17:48) fala com BassKiller: o mais importante é que nos renovamos quando cantamos ou tocamos algum instrumento... amo musica!!!!

Na finalização deste estudo, me delicieei ouvindo Cds que me foram emprestados por Rosa, minha orientadora - segundo ela, "canções calmantes" - provavelmente referindo-se ao meu meu estado de cansaço ao construir este relatório final... Dentre eles, cito: Take 6 e Madreus - antologia (maravilhosos!). Daqueles de minha propriedade, cito: Sarah Vaughan, Gianluca Grignani, Nina Simone e "todos" do Zeca Baleiro! Este hibridismo musical me faz feliz!!! Como é bom poder ouvir, cantar, tocar e escrever sobre o que se gosta!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scrittta, 1994.
- ABREU, Alzira Alves de. Quando eles eram jovens revolucionários. In: VIANNA, Hermano (Org.). *Galeras Cariocas – territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p.181-205.
- ADORNO, Theodor. Moda sem tempo sobre o jazz. In: VELHO, Gilberto. *Sociologia da Arte IV*. RJ: Zahar, 1969.
- _____. *Filosofia da nova Música*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *Por que é difícil a nova música*. São Paulo: Perspectiva, 1974a.
- _____. O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- _____. Idéias para a Sociologia da Música. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980a.
- _____. Sobre Música Popular. In: COHN, G. (Org.). *Theodor Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.
- ALMEIDA... faltou (ver p. 24).
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Império: a corte e a modernidade nacional. In: _____. (Org.). *A vida Privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.52-59.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción – Criterios y bases sociales del gusto*. Santafé de Bogotá: Ediciones Santillana, 1998.
- BRAGA, Denise Bértoli. A constituição híbrida da escrita na Internet: a linguagem nas salas de bate-papo e na construção dos hipertextos. *Leitura teoria e Prática*. Revista Semestral da Associação de Leitura do Brasil, ano18, n.34, dez./1999. p.23-29.
- BRASIL Precisa gerar 22 milhões de novos empregos. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 6 set. 1998. Coluna Econômica. Disponível em <<http://www.novoscaminhos.com.br/artigos>> Acesso em: 25 jul. 2001.
- BRETON, Philippe & PROULX, Serge. *A explosão da comunicação*. Lisboa: Bizâncio, 1997.
- BROKER, P. *A concise glossary of the cultural theory*. New York: Arnold, 1998.

VER
///

CALLIGARIS, Contardo. *A Adolescência*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e Cidadãos – conflitos multiculturais da globalização*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CANCLINI, Néstor García. *Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local*. Universidad de La Plata. La Plata, Provincia de Buenos Aires: Ediciones de Periodismo y Comunicación n.9, 1997a.

_____. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. *La globalización Imaginada*. 2ª ed., Argentina: Paidós, 2000.

CARDOSO, Ruth e SAMPAIO, Helena (Org.). *Bibliografia sobre a Juventude*. São Paulo: Edusp, 1995.

CHACON, Paulo. *O que é o rock*. 5.ed. São Paulo; Editora Brasiliense, 1982.

CLARK, Herbert M. *O uso da linguagem*. Manuscrito de texto a ser publicado nos Cadernos de Tradução do Instituto de Letras da UFRGS em número organizado por Pedro M. Garcez. Tradução de Nelson de Oliveira e Pedro M. Garcez, Porto Alegre, junho de 2000, 19p.

COSTA, Marisa Cristina Vorraber (org). Estudos Culturais - para além das fronteiras disciplinares. In: *Estudos Culturais em Educação - mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000, p.13-36.

COSTIGAN, James T. Introduction: Forests, Trees, and Internet Research. In: JONES, Steven. (ed.). *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*. United States of America: Sage Publications, 1999. p. xvii-xxiv.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária – Uma Introdução*. Tradução de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DAPIEVE, Arthur. *Brock – O Rock Brasileiro dos anos 80*. 2. Ed, São Paulo: Editora 34, 1996.

DAVIS Boyd H. & BREWER Jeutonne P. *Eletronic Discourse: Linguistic Individuals in Virtual Space*. State University Of New York Press, Albany: New York, 1997.

DIMITRIADIS e KAMBERELIS. Talkin'Tupac: Speech genres and the Mediation of Cultural Knowledge. In: McCarthy *et alii*. *Sound Identities: popular music and the cultural politics of education*. New York: Peter Lang Publishing, 1999.

DOSSIÊ MTV – Universo Jovem. ROCCA, Wilma (Org.). Escritório de pesquisa e planejamento – vit@grupvit.com.br, 1999.

ERCÍLIA, Maria. *A Internet*. Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2000.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Parecer da Tese de Doutorado www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br - um estudo de chats sobre música da Internet. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação/PPGEDU, 2001.

EWEN, Stuart. *Todas las Imágenes del Consumismo* - la política del estilo en la cultura contemporánea. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1991.

FATALA, Norma Alicia. Identidades Genéricas y Periferia Discursiva: Los Video Clips del Rock Nacional. In: DALMASSO, María Teresa y BORJA, Adriana (ed.). *El Discurso Social Argentino. Marginación Y Periferia*. Córdoba: La Strada, 1999.

FEIXA, Carlos. *De Jóvenes, Bandas y Tribus* - Antropología de la Juventud. Barcelona: Editorial Ariel, S.A. 1999.

FERNANDES, Bob. Poder & Dinheiro: Direitos Adquiridos. *Carta Capital*. Ano VI, n.116, 16 de fev. Brasília, 2000.

FERNBACK, Jan. There is a there: Notes Toward a Definitions of Cybercommunity. In: JONES, Steven. (ed.). *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*. United States of America: Sage Publications, 1999. p.203-220.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIM de semana especial, São Paulo: MTV, Sexta. 22:30, Sáb. 13:30, Dom. 19:00, Canal 24, TV a cabo. Programa de TV.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Adolescência em Discurso - Mídia e Produção de Subjetividade. Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *Tese de Doutorado*. Porto Alegre, junho de 1996.

FISKE, John. *Understanding Popular Music*. London, New York: Routledge, 1996.

FÓRUM sobre crimes praticados por meio da Internet. Brasília: TV SENADO. Canal 17, 18 de dezembro de 1999. Por VASCONCELOS, Carlos Eduardo. O Discurso do Ódio. Programa de TV.

FÓRUM sobre crimes praticados por meio da Internet. Brasília: TV SENADO. Canal 17, 18 de dezembro de 1999. Por ALMEIDA, Gilberto. Direito e Informática. Programa de TV.

FRANCO, María Dolores Guzmán y GARCÍA, Ramón, Ignacio Correa. *Internet: de la pangea eletrónica hasta el onanismo digital*, 9p. Disponível em: <http://www.us.es/pixelbit/art143.htm> Acesso em: 17 out. 2000.

FRANCINE, Sonia. Os jovens de hoje e os mistérios de sempre. In: *Revista Veja Especial 2000*, ano 33-nº 52, 27 de dezembro de 2000, Editora Abril.

FRITH, Simon. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

man
dar
trad
zir
ver se
tem em
espanh
12

_____. Music and Identity. In: HALL, Stuart e DU GAY, Paul (ed.). *Questions of Cultural Identity*. Sage Publications, 1997a. p. 108-127. (Trad. Ricardo Uebel)

_____. Who Needs Identity? In: HALL, Stuart e DU GAY, Paul (ed.). *Questions of Cultural identity*. London: SAGE, 1997b. p. 1-17. (Trad. Ricardo Uebel)

GIBERTI, Eva. Hijos de Rock. In: CUBIDES, Humberto J., TOSCANO, María Cristina Laverde, VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed.). *"Viviendo a toda" – Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Série Encuentros, Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998.

GONZÁLEZ, Germán Muñoz. "Somos el extremo de las cosas" – o pistas para compreender culturas juveniles hoy. In: CUBIDES, Humberto J., TOSCANO, María Cristina Laverde, VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed.). *"Viviendo a toda" – Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Série Encuentros, Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998.

GORDO, São Paulo: MTV, Dom. 1:30. Canal 24, TV a cabo. Programa de TV.

GREEN, Bill e BIGUM, Chris. Alienígenas na sala de aula. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais*. Petrópolis, Vozes, 1995.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. *Revista Educação e Realidade*. FAFCD/UFRGS, Porto Alegre. v.22, n.2, jul./dez. 1997a. p.15-46.

_____. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage, 1997b

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, DP&A, 1998.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e Diferença – A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p.103-133.

HERRING, Peter. *Os Clássicos Rock Stars: A História Ilustrada do Rock*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1989.

HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk, hip-hop – globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

HOBSBAWM, Eric. *A Era dos extremos: breve século XX: 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Políticas Culturais ao Sul da Web*. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/sulweb.html>>

HUDAK, Glenn. The "Sound" Identity: Music-Making & School. In: Mc CARTHY, Cameron *et all.* *Sound Identities – Popular Music and the Cultural Politics of Education*. New York: Peter Lang Publishing, 1999. p.447-474.

ISAACS, Alan e MARTIN, Elizabeth (org). *Dicionário de Música Zahar*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

JEENINGS, Carol. Girls Make Music: Polyphony and Identity. In: MAZZARELLA, Sharon & PECORA, Norma Odom (eds.). *Growing Up Girls: Popular Culture and the Construction of Identity*. New York: Peter Lang, 1999, p.175-192, Tradução de Ricardo Uebel.

JONES, Steven (ed.). *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*. United States of America: Sage Publications, 1999.

JOHNSON, Richard. *O que é, afinal Estudos Culturais?* In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.7-131.

JORNAL ENTES IMAGINÁRIOS. *Ensaaios Virtuais*. n.3, Junho, Brasília, 2000, 8p.

JORNAL DA GLOBO NEWS. Canal Globo News. São Paulo, 29.03.00. Programa de TV.

JORNAL A RAZÃO. *Caderno Teen*. Santa Maria/RS, Sábado/domingo, 30 de junho, 2001, p.3.

JORNAL PULSO LATINO-AMERICANO, Encarte mensal do Jornal Zero Hora, Porto Alegre, março, 2001, p.5.

KELLNER, Douglas. Vencer la línea divisoria: estudios culturales y economía política. In: FERGUSON, M. e GOLDING, P. (eds) *Economía Política y Estudios Culturales*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1998, p.185-212.

LARROSA, Jorge. Narrativa, identidad y desidentificación. In: _____. *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Ed. Laertes, 1996.

_____. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascarados*. Trad. Alfredo Veiga-Neto. Porto Alegre: Contra*Bando, 1998.

LEMERT, Charles. *Postmodernism is not what you think*. Malden: Blackwell Publishers, 1997.

LEVEOVIX, Gilson. *Mas afinal Samba e Pagode são a mesma coisa?* 8p. Disponível em: <http://www.pagode-cia.com.br/materiais/historia.htm> Acesso em: 05 mar. 2001.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *História dos Jovens: da Antiguidade à Era Moderna*. Trad. Claudio Marcondes Filho, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, Tradução de Carlos Irineu da Costa, 1999.

_____. *O que é o virtual?* Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1999a.

LLORET, Caterina. As outras idades ou as idades do outro. In: LARROSA, Jorge e LARA, Nuria Pérez de. *Imagens do Outro*. Petrópolis: Vozes, 1998. p13-23.

MANSUR, Luiz Carlos. Rock Brasil. In: Tárík de Souza *et alii* (Org.). *Brasil Musical – viagem pelos sons e ritmos populares*. Rio de Janeiro: Art Bureau, 1988, p.250-265.

MARGULIS, Mário. *Globalización y Cultura*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Disponível em: <<http://www.fsoc.uba.ar/Publicaciones/Sociedad/Soci09/margulis.html>> Acesso em: 16 mar. 2001a

_____. Juventud: una aproximación conceptual In: BURAK, Solum Donas (comp) *Adolescencia y Juventud en la America Latina*. Costa Rica:Libro Universitario regional, 2001b, p.41-55.

MARGULIS, Mário e URRESTI, Marcelo. La construcción social de la condición de la juventud. In: CUBIDES, Humberto J., TOSCANO, María Cristina Laverde, VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed) *"Viviendo a toda" – Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Série Encuentros, Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998.

McCARTHY, Cameron *et all*. *Sound Identities – Popular Music and the Cultural Politics of Education*. New York: Peter Lang Publishing, 1999.

McCLARY, Susan. *Feminine Endings: music gender and sexuality*. Minnesota, University of Minnesota Press, 1992.

McCLEARY, Leland. Aspectos de uma modalidade de discurso mediado por computador. *Tese de Doutorado*. Departamento de Linguística da faculdade de filosofia, letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1996. Disponível em: <<http://ribeiro.futuro.usp.br/~mccleary/>>

_____. *Convenções Discursivas no Discurso Eletrônico*. Disponível em: <http://ribeiro.futuro.usp.br/~mccleary/cmcpoc/cmc.html>

McROBBIE, Angela. Pós-marxismo e Estudos Culturais. In: SILVA, Tomás Tadeu (Org.). *Alienígenas na sala de aula*, Petrópolis: Vozes, 1995.

MEDEIROS, Martha. BIS. Segundo Caderno. In: *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 17 de janeiro de 2001, p.11, ano 37, n.12933.

MOLINA, Juan Carlos. *Juventud y Tribus Urbanas*, 16p. Disponível em: <<http://www.cinterfor.org.uy/public/spanish/region/ampro/cinterfor/temas/youth/do.../index.ht>> Acesso em: 17 mar. 2000.

MORLEY, David. *Televisión, Audiências y Estudios Culturales*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais – solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

Indic
Pl a
Rosa

- MOURA, Roberto M.; SOUZA, Tárík de; CÁURIO, Rita. Samba: A Alma Brasileira. In: Tárík de Souza *et alii* (Org.). *Brasil Musical - viagem pelos sons e ritmos populares*. Rio de Janeiro: Art Bureau, 1988, p.124-143
- NASA, Eduardo. O mundo melhor está nas ruas. REMIX, Segundo Caderno. In: *Jornal Zero Hora*, 2. Ed., Porto Alegre, 18 de janeiro de 2001, p.3, ano 37, n. 12.934.
- NEGROPONTE, Nicholas. *Vida Digital*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- NELSON, Cary; TREICHLER, Paula; e GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Alienígenas na sala de aula*. Petrópolis: Vozes, 1995. p.7-38.
- NOBLIA, María Valentina. *Conversación y Comunidad: las chats en la comunidad virtual*. Revista Iberoamericana de Discurso y Sociedad. V.2, n. 1, Buenos Aires: Gedisa, marzo de 2001.
- NOVAES, Regina Reys. Juventudes Cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais. In: VIANNA, Hermano (Org.). *Galeras Cariocas – territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p.119-160.
- NOVÍSSIMA DELTA LAROUSSE, v.6, Editora Delta, s/d.
- OLIVEIRA, Marcelo Carvalho de e LOPES, Rodrigo de Castro. *Manual de produção de CDs e Fitas demo*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1997.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- O'SULLIVAN, Tim *et. alii*. *Conceptos Clave en Comunicación y Estudios Culturales*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Amorrortu, 1997.
- PAIS, José Machado. *Culturas Juvenis*. Coleção Análise Social. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1993.
- PARAIRE, Philippe. *50 Anos de Música Rock*. Lisboa: Editora Pergaminho, 1992.
- PORTO, Sérgio (Org.). *Sexo, afeto e era tecnológica: um estudo de chats na Internet*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- QUAPPER, Klaudio Duarte. Juventud O Juventudes? – Acerca de cómo mirar y remirar a las juvenudes de nuestro continente. In: BURAK, Solum Donas (comp) *Adolescencia y Juventud en la America Latina*. Costa Rica:Libro Universitario regional, 2001, p.57-74.
- REVISTA CARTA capital, São Paulo, Ano VI, n. 116, 16 de Fev/2000, quinzenal.
- REVISTA CARTA capital, São Paulo, Ano VI, n. 117, 1º de mar./2000, quinzenal.
- REVISTA Internet.br. Ano 4 – n. 42 – nov. de 1999, Rio de Janeiro: Publicações Ediouro. Mensal.

REVISTA Internet.br. Ano 4 – n. 45 – fev. de 2000, Rio de Janeiro: Publicações Ediouro. Mensal.

REVISTA Internet.br. Ano 4 – n. 46 – março de 2000, Rio de Janeiro: Publicações Ediouro. Mensal.

REVISTA Internet.br. Ano 4 – n. 48 – maio. de 2000, Rio de Janeiro: Publicações Ediouro. Mensal.

REVISTA Web!, São Paulo, Ed. Abril, n. 2, nov. 99. Mensal.

REVISTA ISTO É. *Geração Zapping*. São Paulo: n.1659, 18 de julho, 2001, p.82-87.

REYNOSO, Carlos. *Apogeo y Decadencia de los Estudios Culturales – una vision antropológica*. Barcelona: Gedisa, 2000.

RÔÇAS, Christian. De 100 a Zero. *Internet.br*. Ano 4, n. 46, março de 2000. Rio de Janeiro: Publicações Ediouro.

SAID, Edward. *Elaborações Musicais*. Trad. Hamilton dos Santos. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SEO, Yoon Bong. *Dos frutos de la era cibernética: la generación net y los hackers*. Universidad de Guadalajara, 8p. Disponível em: <<http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/joon.htm>> Acesso em: 26 set. 2000.

SERRANO, José Fernando. Somos el extremo de las cosas – o pistas para comprender culturas juveniles hoy. In: CUBIDES, Humberto J., TOSCANO, María Cristina Laverde, VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed) *"Viviendo a toda" – Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Série Encuentros, Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998.

SHUKER, Roy. *Understanding Popular Music*. London, New York: Routledge, 1995.

_____. *Vocabulário de Música Popular*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). A produção social da identidade e da diferença. In: _____. *Identidade e Diferença – A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p.73-102.

_____. *Teoria cultural e educação - Um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000a.

SITE da ANATEL disponível em <http://www.anatel.gov.br>

SITE da Celine Dion disponível em <http://members.xoom.com/celinebrasil/menu.html>

SITE de busca do Yahoo disponível em <http://www.moves.yahoo.com/shop?d=hv&cf=onfo&id=1800240281>.

SITE do portal TERRA disponível em <http://ww1.poa.terra.com.br/>

SITE do portal UOL disponível em <http://www.uol.com.br/>

SITE Telecentrosul disponível em <http://www.telecentrosul.com.br>

STERNE, Jonathan. Thinking the Internet: Cultural Studies Versus the Millennium. In: JONES, Steven. (ed.). *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*. United States of America: Sage Publications, 1999. p.257-287.

STOREY, John. *An introduction to Cultural Theory and Popular Culture* – second edition; Great Britain: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1997.

TAPSCOTT, Don. *A Crescente e Irreversível Ascensão da Geração Net*. Trad. Ruth Gabriela Bahr. São Paulo: Makron Books, 1999.

TOP 10 EUA, MTV do Brasil. São Paulo: Sáb. 16:00; Dom. 18:30, Programa de TV.

TOP 20, MTV do Brasil. São Paulo: Sáb. 18:00, Dom. 16:00, Programa de TV.

TOP TVZ, Multishow. São Paulo: Segunda a Sexta 10:00 e 19:00, Programa de TV.

TURKLE, Sherry. *A vida no ecrã: a identidade na era da internet*. Trad. Paulo Faria. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.

URTEAGA, Maritza Pozo-Castro. *Por los territorios del rock. Identidades Juveniles y Rock Mexicano*. Mexico: centro de Investigaciones y estudios sobre Juventud, 1998, 259p. Disponível em: <<http://www.cintefor.org.uy/public/spanish/region/ampro/cintefor/temas/youth/do.../index.ht>> Acesso em: 27 mar. 2001.

VALDIVIA, Angharad. Repensando a pedagogia para o século XXI: garotas adolescentes, cultura popular e a política de identidades juvenis. In: SILVA, Heron (Org.). *Qual conhecimento? Qual Currículo?* Petrópolis: Vozes, 1999. p.62-73.

_____. *A latina in the Land of Hollywood and other essays on Media Culture*. Arizona: The University of Arizona Press, 2000.

VALDIVIA, Angharad e BETTIVIA, Rhiannon. *A Guided Tour One Adolescent Girl's Culture*. In: _____. In: MAZZARELLA, Sharon & PECORA, Norma Odom (eds.). *Growing Up Girls: Popular Culture and the Construction of Identity*. New York: Peter Lang, 1999, p.159-174.

VALENZUELA, José Manuel. Identidades Juveniles. In: CUBIDES, Humberto J., TOSCANO, María Cristina Laverde, VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed) *"Viviendo a toda" – Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Série Encuentros, Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998.

VANNUCHI, Camilo e DUARTE, Sara. *Geração Zapping*. São Paulo: n.1659, 18 de julho, 2001, p.82-87.

VASCONCELOS, Nelson e VENEU, Aroaldo. *Internet.br*. Ano 4, n. 46, março de 2000. Rio de Janeiro: Publicações Ediouro.

VEIGA-NETO, Alfredo. As idades do corpo: (material)idades, (corporal)idades, (ident)idades... In: AZEVEDO, José Clóvis de, GENTILI, Pablo, KRUG, Andréa, SIMON, Cátia, (Org.). *Utopia e Democracia na Educação Cidadã*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. UFR

_____. Anotações de aula proferida na Faculdade de Educação, Curso de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul dia 14 de abril de 2000a.

VEJA Digital, São Paulo, Editora Abril, 19 de abril 2000, n.16, p.118, semanal.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____. (Org.). *Galeras Cariocas: Territórios de Conflitos e Encontros Culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

_____. *Condenação Silenciosa*. Artigo publicado no jornal Folha de São Paulo, Empresa Folha da Manhã, 25 de abril de 1999, p. 5-10.

WILBUR, Shawn P. An Archaeology of Cyberspaces: Virtuality, Community, Identity. In: PORTER, David. (ed) *Internet Culture*. New York and London: Routledge, 1997, p.5-22.

WILLIAMS, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1983

WILLIS, Paul. *Aprendendo a ser trabalhador: escola, resistência e reprodução social*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

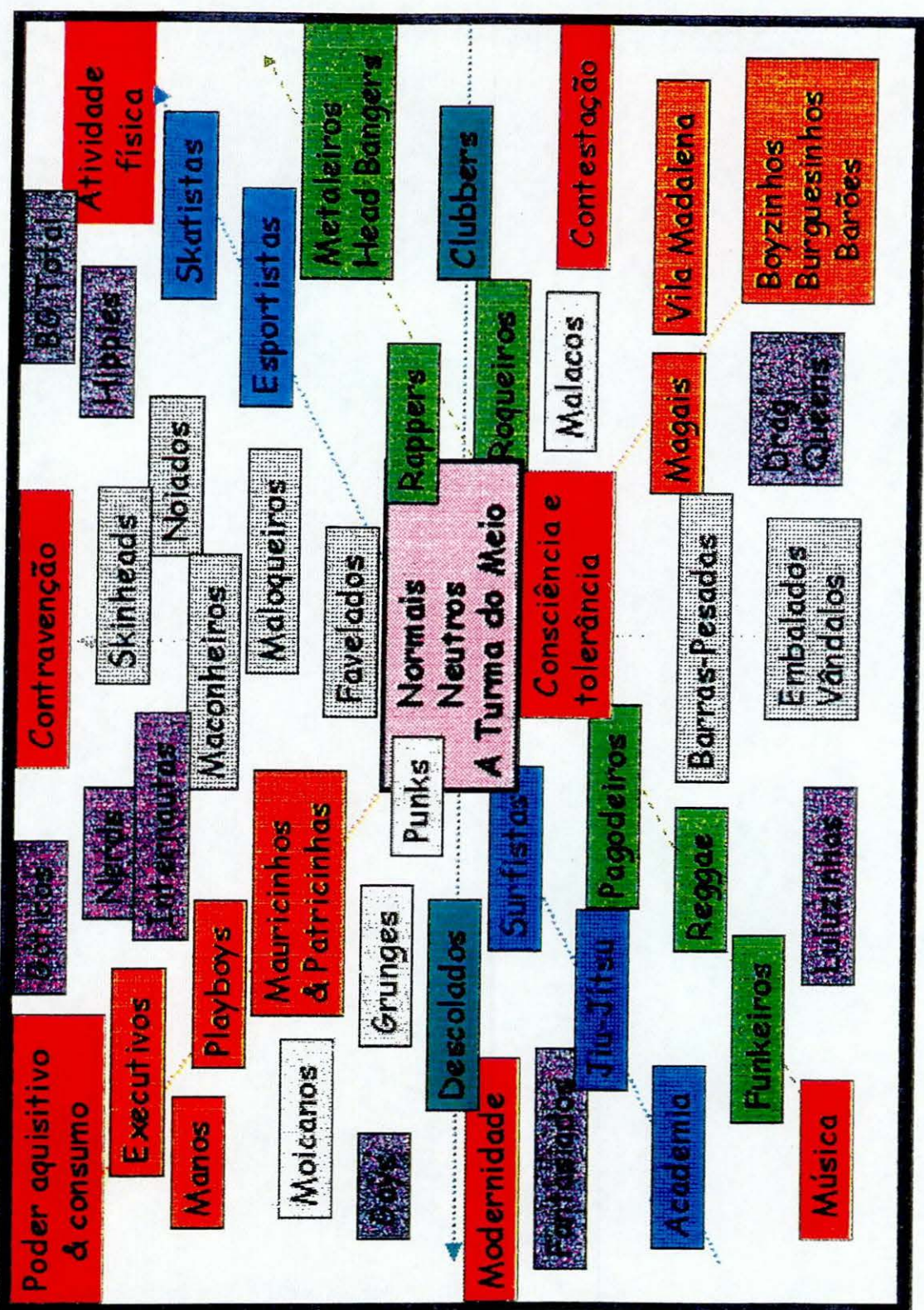
WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e Diferença – A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p.7-72.

YRAOLAGOITIA, Jaime de. Qué es y no es Internet? In: *Quaderns Digital – Revista de Nuevas Tencologias en la Educación*, 3p. Disponível em: <www.quadernsdigitals.net> Acesso em: 1 de nov. 2000. pegar

ZEROU. Encarte juvenil semanal do Jornal ZERO HORA. Seção "Cartas". Porto Alegre, 27 de abril, 2001, p.2.

ZEROU. Encarte juvenil semanal do Jornal ZERO HORA. Seção "Atucanado", Porto Alegre, 20 de julho de 2001, p.7.

Anexo I



Anexo II

Chat gravado do portal UOL, site variados, sala de "Música"

(23:57:26) Black Sabbath fala para Slash - 17: animal responde!
(23:57:30) CRAZY fala para Black Sabbath: DESCULPE TANTA PERGUNTA MAS OQUE É MELHOR 4 CORDAS OU 5
(23:57:34) Ramone jr.: sai da sala...
(23:57:38) MV Thor grita com jhamy_hanson: Cuidado todo mundo! Tem uma puta infectada com a doença Hansoníase. Ela vai passar pra vcs!
(23:57:40) pagodeiro: entra na sala...
(23:57:42) Izzy stradlin fala para Black Sabbath: vxxxxxxx.....muitas.....dee qual grupo vc quer?
(23:57:46) Black Sabbath fala para CRAZY: vai depender de vc
(23:57:49) Layla fala para Ramone jr.: Oi Ramone jr,tudo bem e você,fale um pouco de você.
(23:57:57) CRAZY fala para Izzy stradlin: SAMICK ATIVO
(23:57:57) ric: ALGUEM TEM RECEITA DE BOLO DE CHOCOLATE?????????????
(23:58:20) CRAZY fala para Izzy stradlin: PORQUE
(23:58:24) Paçoca: entra na sala...
(23:58:31) Izzy stradlin fala para CRAZY: po.....aqui em brasília tem uma porrada.....meu aamigo tem um.....
(23:58:37) CRAZY fala para Black Sabbath: PORQUE?
(23:58:39) Black Sabbath fala para CRAZY: se vc quiser tocar com mi , lá ré sol é o de 4 , se vc quiser tocar com si mi lá ré sol é o de 5
(23:58:48) Layla fala para ric: eu tenho você quer?
(23:58:49) Black Sabbath fala para CRAZY: vai de qual vc curtir mai
(23:58:52) Black Sabbath fala para CRAZY: mais
(23:59:14) pagodeiro: PAGODIS!!!!!!!!!!!! heeheeheheheeh
(23:59:27) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! entra na sala...
(23:59:30) Black Sabbath fala para Izzy stradlin: naum só perguntei por perguntar vc pelo geito deve tocar algumas do guns....]
(23:59:37) Paçoca:
(23:59:40) Black Sabbath fala para pagodeiro: odeio pagode!
(23:59:51) Black Sabbath fala para Slash - 17: odeio pagode!
(23:59:58) Black Sabbath fala para Slash - 17: vida de puta!
(23:59:58) pagodeiro: pol eeah?? nenhum mano curti pagodi aqui?????

(00:00:03) Sabbath & Ozzy fala para pagodeiro: tbm odeio pagode!
(00:00:03) ric sorri para TODOS: FALOU LAYLA ESTOU BRINCANDO.....
(00:00:07) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! fala para Black Sabbath: GENERAL GHATERED IN THE MASSEEEES..
(00:00:13) CRAZY fala para pagodeiro: EU DETESTO PAGODE
(00:00:19) Izzy stradlin fala para Black Sabbath: dont cry..sweet chils.....patience.....knocin.....paaridise city
(00:00:21) Jacque Carter Hanson: entra na sala...
(00:00:26) Slash - 17 fala para Black Sabbath: VIDA DE PUTA !!!!!
(00:00:27) Black Sabbath fala para MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! War Pigs!!
(00:00:28) Sabbath & Ozzy fala para Slash - 17: odeio pagode!
(00:00:31) pagodeiro fala para Black Sabbath: ops.....uai...i proque mano?
(00:00:35) Izzy stradlin grita com TODOS: PAGODE E UMA MERDA!!!!!!!!!!
(00:00:36) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! fala para Black Sabbath: JUST LIKE WITCHES AT BLACK MASSEEEEEss..
(00:00:43) pijanauta reservadamente fala para pagodeiro: Aqui é muito difícil
(00:00:49) Black Sabbath fala para Izzy stradlin: já sola?
(00:01:01) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! fala para Black Sabbath: puta sonzera!
(00:01:02) Izzy stradlin grita com pagodeiro: SAI FOR, AQUI NUM EE PRA TUA LAATAA NAO.....
(00:01:05) Sabbath & Ozzy fala para Slash - 17: vida de puta!
(00:01:09) MV Thor grita com pagodeiro: SAI DAQUI
(00:01:10) Layla: sai da sala...
(00:01:14) pagodeiro: crredo!!!! pensei qui aqui si podia fala de qq muzica!
(00:01:21) Ramone jr.: entra na sala...
(00:01:21) G@UCH@XLROSE: entra na sala...
(00:01:24) Pam Courson grita com pagodeiro: eu amo pagode !!!!

(00:09:55) Izzy stradlin grita com TODOS: GUNS!!!!!!
(00:09:56) ^^ANJO MAL^^: PAGODES AQUI Ñ EIHHMMMMMM RSSSSSSSSSSSS
(00:09:57) ^^ANJO MAL^^: PAGODES AQUI Ñ EIHHMMMMMM RSSSSSSSSSSSS
(00:09:58) André17 grita com TODOS: Temos que espulsar esse pagodeiro de merda da nossa sala
(00:09:59) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: NIRVANA!!!!!!1
(00:10:04) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: GREEN!!!!!!1
(00:10:11) Ramone jr.: Esse pagodeiro so que xama atenção
(00:10:13) ^^ANJO MAL^^ fala para Karime: TRAI DORA RSSSSSSSSSSSS
(00:10:16) Sabbath & Ozzy fala para Ramone jr.: ô irmao,e ele fez meu pc ficar preto,mata,mata,mata...ele tacou melissa aqui,,,mata,mata,mata...porra...foi mal amizade,msg errada
(00:10:20) taylor's girl grita com MV Thor: NEM UM NEM OUTRO.SOU UMA PESSOAS QUE AO CONTRARIO DE VC TENHO ALGO MAIS INTERESSANTE PRA DIZER ...DO QUE FICAR DESRESPEITANDO O GOSTO DOS OUTROS
(00:10:25) pagodeiro xinga TODOS: QUAL E A DE VCS HEIN?? ROCK? ROCK?? PQ?
(00:10:35) Izzy stradlin grita com pagodeiro: VAZA DAQUI IDIOTA
(00:10:39) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: OASIS!!!!!!
(00:10:43) ^^ANJO MAL^^ fala para Karime: VOU QUEBRAR SUAS ASINHAS VTU RSSSSSSSSSSSS
(00:10:47) All I want is you fala para Pam Courson: vc gosta de U2? se não gosta, sem problema tb...rsrsr
(00:10:47) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOOOM!!! grita com TODOS:
LqxCrypt[MynH+beFlsOTymqzIBohepjdx3bC5za6eX6L6KYeUH7pEFTzxak6enzZMaBFqOlqm717iQaO+=]
(00:10:48) Ramone jr. fala para pagodeiro: Pq é tudo!!!!!!!!!!!!
(00:10:48) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: BLINK 182!!!!!!
(00:10:50) taylor's girl grita com Jacque Carter Hanson: INFELISMENTE NAUM .SABE COMO É ÉPOCA DE GRAVAÇÃO É PHODA
(00:10:50) Izzy stradlin grita com pagodeiro: O PAGODE E LIXO INDUSTRIAL
(00:10:59) Black Sabbath reservadamente fala para pagodeiro: rock é música de gente naum de animal como é o pagode
(00:11:09) @UCH@XLROSE grita com TODOS: VIVA A BANDA + PERIGOSA DO MUNDO: GUNS N' ROSES!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
(00:11:10) André17 grita com TODOS: It's Rock'n roll it's Rock'n roll
(00:11:17) Karime fala para ^^ANJO MAL^^: mais o q está acontecendo? pq vc ficou bravo comigo?
(00:11:19) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOOOM!!! grita com TODOS:
LqxCrypt[PpWckYCBw564bOZO2aAGyyRWUkmhDhxYKx7U+M9FDc==]
(00:11:19) André17 grita com TODOS: It's Rock'n roll it's Rock'n roll
(00:11:25) taylor's girl grita com jhamy_hanson: NAUM .É QUE TIPO EU AS VEZES FICO ASSIM DEPOIS PASSA....TÁ TODO MUNDO BEM
(00:11:28) Sabbath & Ozzy fala para pagodeiro: porra q merda,eu to passando mal,e ele fica reiniciando meu pc,,,foi caro sabia?...q merda,sai,sai,sai,,,porra...tu me fez vomitar na pia e sujar o chao...sai,sai,sai
(00:11:38) Black Sabbath fala para Slash - 17: animal ta vivo?
(00:11:39) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK.....!!!!!!
(00:11:40) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK.....!!!!!!
(00:11:44) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOOOM!!! grita com TODOS:
LqxCrypt[Mnub+brizHD32CWxJwFEkXj3FPied+rACBRKypEO5SCZKpfq6+ZXtIO9PDksVKPYdyEgMmQBQOY+rv5NweFTuAN=]
(00:11:57) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK.....!!!!!! (00:11:58) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK.....!!!!!! (00:11:59) All I want is you fala para MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOOOM!!!

(00:07:12) taylor's girl *grita com* Karime: TUDO E VC ?

(00:07:15) Black Sabbath *fala para* Ramone jr.: pra ele se sentir em casa ele vai ter se rolar na merda

(00:07:26) Marcella: entra na sala...

(00:07:27) ^^ANJO MAL^^: entra na sala...

(00:07:28) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! *grita com* TODOS:
LqxCrypt[NXpOLch2ltJyg9kQNUQp+QB6pX4Y0z1w/z==]

(00:07:32) pijanauta *reservadamente fala para* pagodeiro: é que o pessoal é meio preconceituoso

(00:07:35) Izzy stradlin *grita com* pagodeiro: PAGODEEIRO NAAO TEM VEEZ AQUI NAAO VAZA!!!!

(00:07:36) Black Sabbath *fala para* Slash - 17: animal ta ai

(00:07:45) Sabbath & Ozzy *fala para* Ramone jr.: aê mizade, desculpa...isso é uma tremenda falta de educação...mas nao to aguentando...to enxegando tudo preto e passando mal por causa desse pagodeiro q cantou só no sapatinho...sapatinho...hummm...blargh...vou vomitar...tchau....

(00:07:46) CRAZY *grita com* pagodeiro: SAI PODRIDÃO CEBRAL, VAI TOCA PRAS SUAS NEGAS

(00:07:52) Black Sabbath *fala para* pagodeiro: vai rolar na merda!

(00:07:57) Black Sabbath *fala para* pagodeiro: vai rolar na merda!

(00:07:59) MV Thor *grita com* Jacque Carter Hanson: VAI DOAR ÓRGÃO, QUE TEM GENTE PRECISANDO

(00:08:12) taylor's girl *grita com* Jacque Carter Hanson: NADA.ONTEM EU FUI NUM SHOPING E TAVA OLHANDO UMA REVISTA DO HANSON AÍ TINHA UMA MENINA COM UMA CAMISETA COM A FOTO DO TAY E ELA ME FALOW QUE ERA FÃO DO BSB TB

(00:08:14) KIEDIS ROSE(girl): entra na sala.

(00:08:18) pagodeiro *xinga* TODOS: EU FICOOOOOOOOOOOOOOOOOO EU AMO PAGODEEEEEEEEEEEEEEE

(00:08:25) Sabbath & Ozzy *fala para* Ramone jr.: vai rolar na merda!

(00:08:28) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! *grita com* TODOS:
LqxCrypt[MF/PXAoySu4HtXsDFUM0477Mny7=]

(00:08:33) Izzy stradlin *grita com* pagodeiro: VAI NO BUTECO PEEDE UMAA CERVA E FAZ UMA RODA DE PAGODE...MAS VAAZA DAAQUI.....

(00:08:34) taylor's girl *grita com* Karime: POW PELO VISTO TÁ MESMO HAUHAUAH

(00:08:37) Black Sabbath *fala para* pagodeiro: entaum vai dá pros pagodeiro

(00:08:47) ^^ANJO MAL^^ *fala para* Karime: OI CRETINA RSSSSSSSSSS

(00:09:00) MV Thor *grita com* taylor's girl: TU É PUTA OU É SÓ MARIA-VAI-COM-AS-OUTRAS

(00:09:02) KIEDIS ROSE(girl) *grita com* TODOS: VIVA O ROCK!!!!!!!

(00:09:03) KIEDIS ROSE(girl) *grita com* TODOS: VIVA O ROCK!!!!!!!

(00:09:11) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! *grita com* pagodeiro:
LqxCrypt[NOp06PC5qsOuFeehXYRYml6ePA0ICrdiNrAzm98Bj6mr96eYUdCUwuOnpvC]

(00:09:12) G@UCH@XLROSE *grita com* pagodeiro: Ñ QUEREMOS SER PATÉTICOS. SÓ ACHO Q VC JÁ PERCEBEU Q AKI Ñ É SUA PRAIA, TENHA CERTEZA Q AKI VC Ñ É BEM VINDO!!!!!!!!!!!!

(00:09:12) pagodeiro *xinga* Izzy stradlin: PALHACO VC E DONO DA SALA???????

(00:09:13) Ramone jr. *fala para* Sabbath & Ozzy: É pro pagodeiro ñ pra mim

(00:09:14) Izzy stradlin *grita com* pagodeiro: APERTA ctrl+w

(00:09:18) KIEDIS ROSE(girl) *grita com* TODOS:

(00:09:22) Sabbath & Ozzy *fala para* Ramone jr.: foi mal...era pro pagodeiro...é q nao to enxergando nada migo...nucka ele,nicka ele,,fia da p q merda...

(00:09:33) KIEDIS ROSE(girl) *grita com* TODOS: RED HOT!!

(00:09:34) taylor's girl *grita com* jhamy_hanson: DE SAUDE EU NUM TÔ MUITO BEM .TEM UNS DOIS DIAS QUE EU TO TENDO DOR DE CABEÇA CONSTANTETO DORMINDO ATOA E SABEENJOANDOTONTURA

(00:09:36) Ramone jr. *fala para* Sabbath & Ozzy: tranquilo

(00:09:36) Black Sabbath *fala para* pagodeiro: e naum polui o ouvido dos outros com essa merda

(00:09:39) KIEDIS ROSE(girl) *grita com* TODOS: GUNS!!!!!!!

(00:09:47) KIEDIS ROSE(girl) *grita com* TODOS: SILVER!!!!

(00:09:47) MOTOCROSSOOOOOOOOOOOOOOOOOOOM!! *grita com* pagodeiro:
LqxCrypt[MFLV7w6HPbPOtmSGWUU1IOZ81NbL8T0aJsv7FpKWkZ55t+uXI7DyQpprGsdLj8F=]

(00:09:53) KIEDIS ROSE(girl) *grita com* TODOS: AERO!!!!!!!

(00:12:02) **THE WALL:** entra na sala...

(00:12:02) **KIEDIS ROSE(girl)** *grita com* TODOS: ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROK ROCK
ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK.....!!!!!!!

(00:12:03) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROK ROCK
ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK.....!!!!!!!!!!!!

(00:12:05) **André17** *grita com* TODOS: It's Rock'n roll it's Rock'n roll

(00:12:07) KIEDIS ROSE(girl) grita com TODOS: ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROK ROCK
ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK.....!!!!!!!!!!!!

(00:12:08) **KIEDIS ROSE(girl)** *grita com* TODOS: ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROK ROCK
ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK ROCK.....!!!!!!!!!!!!

(00:12:09) **Black Sabbath** *fala para pagodeiro: mano toma seu rumo e vai rolar na merda*

(00:12:14) **Slash** - 17 *fala para* Black Sabbath: to aki sua puta manca !

(00:12:15) **Pam Courson** *fala para* All I want is you: é claro q gosto...sendo rock do bom..rs

(00:12:17) **Izzy stradlin** *grita com pagodeiro*: APERTA CTRL+W QUEE VC VAI TER UMA SURPRESA BOA

[illegible][illegible]

(00:12:26) ^^ANJO MAL^^ fala para Karime: DESDE O CÉU , VIM DECIDIDO... VOU LEVÁ-LA COMIGO
RSSSSSSSSSSSS

(00:12:32) **KIEDIS ROSE(girl)** *grita com* TODOS: MORTE AOS PAGODEIROS FUNKEIROS..

(00:12:33) KIEDIS ROSE(girl) *grita com* TODOS: MORTE AOS PAGODEIROS FUNKEIROS..

(00:12:35) **Sabbath & Ozzy** fala para pagodeiro: gentinha é tu! toma no cu! vai pra sala de pagode,,,vaza,vaza,vaza....

(00:12:38) **Black Sabbath** *fala para Slash* - 17: caralho a prima da mina é boa ou naum caralho!!!!!!

(00:12:38) **taylor's girl** *grita com* Jacque Carter Hanson: NAUMAKI EM BH TÁ MEIO RARÍSSIMO
ACHAR ALGUMA COISA

(00:12:38) @GOUCH@XLROSE grita com KIEDIS ROSE(girl): VALEU MIGA, VC É DAS MINHAS, ROCK NA VETA!!!!!!!!!!!!